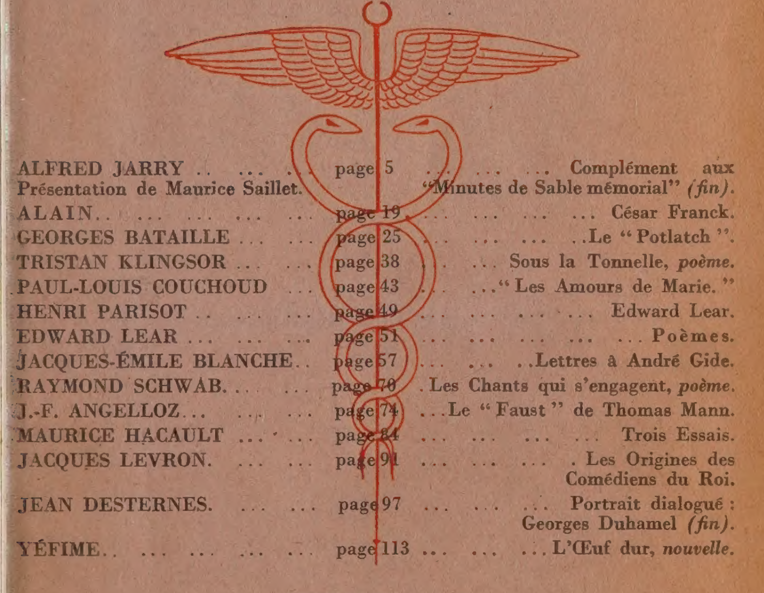
NUMÉRO 1025 1er JANVIER 1949

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

L'augmentation constante de notre prix de revient nous oblige à aligner notre tarif sur celui des autres grandes revues. Il devient désormais le suivant :

	France et Union Française	Étranger
Un an	**1.250 fr.**	**1.600 fr.**
6 mois	**650 fr.**	**850 fr.**

LE NUMÉRO : **125** francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur - Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

COMPLÉMENT
AUX
MINUTES DE SABLE MÉMORIAL

(fin)[1]

par ALFRED JARRY

GLANES ET BROUILLONS

1

Pèlerin aux chemins célèbres
Dont des corps morts gardent les bords
Pour égrener de leurs doigts forts
Le chapelet de tes vertèbres,

Aux chemins de renom dis non.
Que la boule de ta cagoule
Demeure et que seule la houle
De la route aille à l'horizon.

Le sérail des faces de sable
Soumis aux sandales de bois
Tourne très doux ses yeux de croix
Vers l'or de mon front périssable.

J'irai vers l'horizon ouvert
Pas à pas sur la route nue
Rampant blanc au rivage vert.
Les os de ma main inconnue
Frapperont
Les gonds de l'horizon aux heurts de mon bourdon.

(1) Voir le *Mercure* du 1er décembre.



Le noir pleure et la grêle zèbre
Le vent mouvant vomi des cors.
Et la forêt aux ongles tors
Bâille à tes pas par la ténèbre.

Quand le jour aux yeux de pardon
S'ouvrira, devant qui la foule
Des errants de nuit meurt et croule,
Reprends aux pauvres ton bourdon.

Au ciel opaque, fond de sable
Des luminaires d'argent froids
S'écussonnent, et sous nos doigts
La Foi flamboie impérissable.

J'irai du moins jusqu'à la mer
Qui par les loins borne ma vue
Verdoyant en son flot amer
Comme un champ feuillu de ciguë.
L'horizon
Brûle, limite des floraisons des poisons.

2

Hiboux, le soleil lourd cligne l'œil et s'endort.
Fixons sur nos nez d'airain nos bésicles d'or.
Crispons nos griffes sur la moire
des feuillets poudreux du grimoire,
à la page où l'éclair du feu du ciel tomba.

Dressons les plumes de nos casques.
Déridons nos lugubres masques,
car c'est aujourd'hui le jour du Sabbat.
Imaginations de nos cerveaux fantasques,
des esprits choisis,

triés sur les volets moisis
de la vieille tour des fourches patibulaires
vous représenteront sur scène; à leurs lazzis
applaudira la claque d'os des maxillaires.
Et les feux follets nous luiront de flammes claires.

. . . .

grincèrent nos huis vieillis

. . . .

Stryges, ducs, effraies
dont les jaunes braies
hors des oseraies
volent au ciel blanc
en longue arabesque;
chevêche grotesque
qui fend les airs preste
comme un cerf-volant;
sinistre hulotte
dont la voix vieillotte
ânonne et sanglote
un requiem lent,
vers le zénith de cendre ouvrez vos ailes sourdes!

3

Au ras de terre un grand papillon plane

. . . .

(Ce poème fera l'objet d'une publication ultérieure.)

4

Au fond de mon empire, où sifflent des tempêtes,
Où le pas des soldats sonne un bruit de ferraille
Et d'ossements brutaux,
J'élève sur des morts un Cerbère à trois têtes
Dont l'aboi lourd ébranle aux heurts de sa mitraille
Les fûts monumentaux.

De mon palais d'acier que des guerriers splendides
Illuminent sans fin des éclairs de leurs glaives

Dressés vers le zénith
En ce jour s'il me plaît, j'offre les deux candides
Princesses sœurs au Minotaure que j'élève
Et la mort seule unit

Les deux princesses, le couple de jeunes vierges
Que dans la nuit, à la clarté glauque des cierges,
Je sépare en deux tours.
Cherchez, vous, leurs amants, cherchez tous, vous, leurs frères,
Malgré cette lueur des cierges funéraires
Toujours, toujours, toujours.

Cherchez votre sœur, votre amante, cherchez vite
Et ramenez sa sœur dans la même retraite
Unissez les sœurs! mais
Sur l'une tour là-bas l'ours polaire gravite.
Elle ne rejoindra l'autre prison secrète
Jamais, jamais, jamais.

. . . .

De mes deux bras je les sépare
Et ma griffe gauche s'empare
De l'une, de colère fou.

Je la tiens, de colère fou
Depuis vingt ans sous mon genou.

Et depuis vingt ans, solitaire,
J'écrase son cadavre à terre.

Ma main aux griffes de poison
Maintient sa sœur à l'horizon
Et de mes griffes d'araignées
Je maintiens les sœurs éloignées.

De mes griffes et de mes mains
Je leur barre tous les chemins.

. . . .

5

Du zénith, dôme noir, descend le firmament.
Une nappe de feu derrière brille et bouge;
Et la flamme en deux trous se tord comme un sarment.
Elle éclaire sinistrement
Les dents noires des murs qui mordent le ciel rouge.

Une mâchoire immense au-dessous du ciel pend :
Dents plates des créneaux le long des murs rampant;
Dents molaires des tours; faux de fer qui paraissent
Les hideux crochets du serpent;
Dents canines des pals qui de l'ombre se dressent.

6

Les chenets ont des airs de mauves
Papillottant dans le mur noir.
Le feu lève son encensoir
Où respirent les dents des fauves.

La dame avec son corselet
Poignarde les yeux des ténèbres.
Les ténèbres pleurent du lait
Dans le glas des vasques funèbres.

7

Il bâille le livre
aux doigts filandiers
deux dalles de cuivre
aux feux des landiers.
Croassent les grolles
triptyques volants
scribes des paroles
aux murs des ciels blancs.
Or voici que râle
ma voix sépulcrale.

8

Noël a mis, pantins sonores,
Des squelettes dans nos souliers;
Et par la neige des aurores
Gèle le jet des sabliers.

9

Ma serre d'aigle a fait prisonnier à la guerre,
Flottant nénuphar noir dans le sang d'un sillon
Comme le ver sur la cerise, un négrillon.
Ablou, mon page Ablou, verse l'eau de l'aiguière.

Son corps d'éphèbe m'a suivi par les chemins.
Il est le serviteur fidèle; il est idoine
A tous les arts que caressent ses longues mains;
Comme le diablotin qui tenta saint Antoine.

10

L'ivoire courbé pair au front bas des taureaux
Inrumateur en la bouchette diaphane
Du page gardien des dogues aux luisants crocs
Et des longs lévriers efflanqués, comme fane

L'asphodèle le vent sifflant dans les sureaux.
Par delà les airs saints jette son cri profane
. . . .



TROIS PROSES

LES PATAPHYSIQUES DE SOPHROTATOS L'ARMÉNIEN

traduits pour la première fois en langue vulgaire,
avec le texte latin, le seul qui ait été conservé.

Ce jour-là, je vis trois images : les trois Fléaux de l'Apocalypse sur leurs destours, et saint Jean douché d'huile à la porte Latine, et Hercule terrassant le lion,

Et je vins au-dessus de Ganymède chevauchant l'aigle, moi-même mené par un hibou,
Et je découvris une femme entre deux satellites noirs, ouvrant ses cuisses comme le lambda ou la figure d'un pairle renversé;
Et je vins aussi au-dessus de cette femme, et son odeur était celle de l'ivoire grec mouillé dans les temples;
Mais parce qu'elle me reçut en un gouffre très ample, et que je n'en pus trouver le fond,
Semblable au promontoire qui enfonce un phare, comme un bougeoir au bout des bras, vers le zénith impénétrable,
Elle ne me fit point plaisir, et le vent ne balaya point de feuilles vers les autres.

LES TROIS MIMES DU VERBE DE FRÈRE TIBERGE

En ce temps-là, Frère Tiberge scanda le tremplin de la montagne, et les yeux des peuples luirent comme la semence en étoiles d'or de l'artifice de son verbe éparpillé. Car il devait exposer aux femmes, aux enfants, aux porteurs de cotrets et à ceux qui jugeaient les hommes ce que c'était que le roi Anarche, fait jadis par Panurge crieur de sauce verte, et pourquoi il était ressuscité d'entre les morts.

Et avant d'ouvrir sa bouche capitonnée de velours rouge, Frère Tiberge soudain perplexe se ravisant raffermit le couvercle de son front de son index sonore. Car il n'avait jamais vu le roi Anarche, et faisant profession de n'épandre en l'entonnoir des tympans des juges des hommes, des porteurs de cotrets, des enfants et des femmes, que des paroles de vérité.

Et il laissa monter vers le ciel ses deux mains comme deux gants d'escrime fourrés d'hydrogène, priant qu'accompagnant sa conférence d'une circulaire projection lumineuse le roi Anarche descendît des nues.

CÉSAR-ANTÉCHRIST PARLE :

Si Lautréamont a vécu l'être, la faute en est au son géant de l'os de la baleine percutée, qui dit : Je suis seul roi. Car mes vertèbres ont leur vie, leur aspect et leur pensée. J'ai moi aussi le premier vécu l'être. Et cela est écrit sur la grande feuille de la tigelle arborescente. Pourquoi le fou couronné a-t-il profané

son corps, et souillé l'ivoire de son sternum de la pollution des trois Xerxès? Le fou couronné n'avait qu'à nécessairement... Car l'or et l'os terni diffèrent, leurs sonorités sont au glas de trois tétradragmes versés dans l'entonnoir du fourmilier néphélosome. Qu'il ferme ses yeux au noir de son crâne, car les apophyses ont des dents — et les voûtures sont des égoïnes. Pourquoi a-t-il divulgué aux trois vents de l'ombre les quatre sutures de son crâne?



NAVIGATIONS DANS LE MIROIR

LE CHERCHEUR DE SOURCES

Derrière la laisse de nul chien
Il va par l'aride bruyère
Jusqu'à ce que la main de l'eau le courbe à terre
Vers le trésor mort qui implore son geste de prière.

Il est monté sur un pont de mille arches
Pour voir les naïades se peigner vert aux mille arches,
Et la route d'eau qui les lave
Infinie devant et derrière sa marche.

LE MIROIR DE LUXURE

Elle enferme sa forme nue
Derrière l'universel barreau du cristal dur.
A la bascule du miroir
La dalle horizontale, tombeau de l'eau
Sa forme nue.

CLÉOPATRE

Les plongeurs de Serendib, à travers la jalousie
des requins, au son des tambours des sorciers, remontent
les perles comme les insectes d'eau leurs bulles d'air.

La perle comme un germe palpite suspendue dans les
vinaigres de la coupe. L'œuf du monde

une goutte d'amour au sexe mort de la coupe.



La barque écorne les écailles de la mer
Entre les nénuphars flottants des îles d'or.
Les grands glaïeuls salés ceignent l'océan vert
Jusqu'aux îles
Semblables à des cistres, petites, où tambourinent
Circulairement les vols des hippocentaures.

Nicronisos flotte à la face de la mer.



NOTES

GLANES ET BROUILLONS

1

★ *Brouillon à l'encre, au recto d'une feuille simple non lignée. Ecriture fine et serrée. De nombreuses ratures, mais les groupes de mots supprimés sont le plus souvent illisibles.*

★ *Le premier quatrain est celui même qui ouvre les* Paralipomènes de Haldernablou, *des* Minutes de Sable Mémorial. *On rapprochera les trois derniers vers du second quatrain :*

Que la boule de ta cagoule
Demeure et que seule la houle
De la route aille à l'horizon

à ce tercet de l'épilogue de Haldernablou :

Que la boule de nos cagoules,
Rose reflet au sang qui coule
Cherche le mort, momie en l'or du crépuscule;

★ *Le troisième quatrain :*

Le sérail des faces de sable
Soumis aux sandales de bois
Tourne très doux ses yeux de croix
Vers l'or de mon front périssable.

est à la fois le premier état de ce tercet du Prologue de Haldernablou :

Le sérail des faces de sable
Soumis au bois de nos sandales
Luit de l'or de toutes ses croix à nos paupières.

et de ce distique des Paralipomènes :

Le sable du sérail soumis à nos sandales
Tourne à mes yeux ses yeux de croix gyrant aux dalles.

★ *La quatrième strophe du poème :*

J'irai vers l'horizon ouvert
Pas à pas sur la route nue
Rampant blanc au rivage vert.
Les os de ma main inconnue
Frapperont
Les gonds de l'horizon aux heurts de mon bourdon.

deviendra ce quatrain des Paralipomènes :

Je marche à l'horizon risiblement opaque
Au ricanement des cadrans. Et les bourdons
Ombres de pèlerins en file au ciel de laque
Frappent les gonds de l'horizon gardant ses dons.

2

★ *Brouillon au crayon, au recto d'une feuille simple non lignée. Quelques ratures. Au premier vers, « le soleil* lourd » *remplace « le soleil* clair ». *Au cinquième vers, « l'éclair* du feu » *remplace « l'éclair* fourchu ».

★ *Le deuxième vers :*

Fixons sur nos nez d'airain nos besicles d'or

rappelle à la fois les

Besicles d'or rapetassées

de La Revanche de la Nuit, *et la description du hibou :*

Besicles d'or armant son nez bourbon, il trône.

qui fait l'objet du sonnet intitulé Animal, *dernier des* Trois meubles du Mage, *compris dans les* Minutes de Sable Mémorial.

★ *Les sixième, treizième et quatorzième vers de ce poème :*

Déridons nos lugubres masques,
....
Vous représenteront sur scène; à leurs lazzis
Applaudira la claque d'os des maxillaires.

font écho à cette phrase que l'on trouvera dans le premier paragraphe de L'Autoclète, *du* Guignol *des* Minutes :

Et à cette pensée nous prit un subit frisson, que des marionnettes allaient, par leurs lazzis, dérider nos fronts mornes, car il semblait que sur une telle scène à la verve des acteurs de bois dût applaudir la claque d'os des maxillaires.

3

Brouillon à l'encre, au recto d'une demi-feuille non lignée. Presque sans ratures, mais d'une lecture souvent difficile, ce poème de vingt-cinq vers (que nous publierons ultérieurement) semble « jailli » le jour même indiqué au bas du manuscrit : 9 *décembre* 1893.

4

★ *Brouillon au crayon, au verso de deux feuilles simples non lignées. Les vingt premiers vers figurent sans aucune rature, sur la première feuille. Au milieu de la seconde, trois vers biffés, mais qui n'offrent pas de variante : ils sont repris plus loin dans une autre disposition.*

★ *Ce poème s'inspire visiblement de la fable du Minotaure et de l'un des nombreux contes qui relatent l'enlèvement d'une princesse de féerie. Jarry se souvient sans doute de ce poème inachevé quand il écrit le tercet des* Paralipomènes :

Et de douleur la Tour hulule en ses créneaux,
Cependant qu'à son front les aigrettes jumelles
Raides au ciel de laque arment deux sentinelles.

Dans les Paralipomènes, *également, on rencontre la « Recluse de la tour octogone qui flotte sur le cri des paons » — et qui n'est peut-être que l'une des princesses séquestrées.*

★ *On retrouve l'histoire de deux sœurs, à la fois compliquée et stylisée, dans la « prose d'officier »,* L'Ambre, *qui prend place au chapitre V du livre III de* Les Jours et les Nuits.

Ici, les princesses sont deux Néréides que leur père sépare, et poursuit de sa colère éternelle, parce qu'il les a « surprises enlacées demandant l'une à l'autre ce que seuls peuvent nous donner ces hommes qui fendent le sein violet de la mer avec leurs vaisseaux noirs (et les deux lèvres de la blessure palpitent comme des ailes), suspendent le lait gonflé des voiles à leurs mâts rigides et ensemencent les sillons des flots avec des pelles à vanner le grain... ».

L'influence des Chansons de Bilitis *sur ce poème n'est pas niable. Mais comme dans* Messaline, *Jarry sait du moins renouveler, avec magnificence et humour, l'imagerie érotique issue de Louys.*

5

Manuscrit à l'encre, au verso d'une demi-feuille non lignée. Ces deux strophes sans rature et recopiées avec application ont sans doute atteint leur forme définitive. Sur fond gothique ou de Jugement dernier (voir les Prolégomènes de Haldernablou) *elles transfigurent la simple vision d'un feu de bûches dans la cheminée.*

6

Manuscrit à l'encre, sur un quart de feuille non lignée.
Mêmes remarques que pour le précédent.

7

Manuscrit à l'encre, sur un coin de page.
Par le sujet sinon par la forme, cette glane s'apparente à Végétal, *second des* Trois meubles du Mage *recueillis dans les* Minutes de Sable Mémorial.

8

Ce manuscrit à l'encre figure au verso (en haut et à droite) d'une carte de France qui servait probablement de page de garde à un cahier d'écolier.

9

Manuscrit à l'encre, sur un coin de page.

Dans ces deux quatrains, le duc Haldern confie à son page Ablou le souvenir de l'une de ses passions amoureuses. On rapprochera le second quatrain de ce paragraphe des Paralipomènes : *« L'éphèbe regardait ses mains. De ses mains pécheresses seules je souffrais les caresses veules, et j'avais repoussé sa bouche comme un grand papillon macroglosse vers un bois louche. »*

10

Brouillon à l'encre, sur un coin de page. Une seule rature, sans intérêt. L'ensemble est difficilement lisible.

Notons que le premier vers de ce fragment

L'ivoire courbé pair au front bas des taureaux

est celui même par lequel s'achève la Pastorale *qui figure au chapitre VII du livre III de* Les Jours et les Nuits.



TROIS PROSES

LES PATAPHYSIQUES DE SOPHROTATOS L'ARMÉNIEN

★ *Brouillon à l'encre, sur une grande feuille non lignée.*

Une rature dans le titre : langue vulgaire *remplace* français. *Et une autre dans le premier verset :* Sur leurs destours *remplace* chevauchant.

★ *Immédiatement à la suite du poème figure le début du texte latin dont il se donne pour la traduction :*

In illo tempore, vidi tres imagines : tres scilicet plagas quae in Apocalupsei descriptae sunt, equitantes; Sanctumque Joannem oleo perfusum juxta Latinam portam; et Herculem cum leonem sterneret;

Et veni super Ganymedem qui aquilam transfigebat; ipse a bubone transfixus;

Feminamque...

Ici s'arrête ce projet de mystification.

★ *On retrouve Sophrotatos l'Arménien au chapitre XXXIX des* Gestes et Opinions du Docteur Faustroll, *intitulé* Selon Ibicrate le Géomètre.

Ce « fragment du Dialogue sur l'Erotique » entre Ibicrate et Mathetès fait allusion aux « impérissables parce qu'inconnus fragments, tracés en rouge sur papyrus sombre, des Pataphysiques de Sophrotatos l'Arménien ». Il y est également question du « véritable portrait des trois personnes de Dieu par trois écus qui sont la quarte essence de signes du Tarot » — ce que Jarry nomme un peu plus loin le « tétragone de Sophrotatos ».

★ *L'audacieuse métaphore du « promontoire qui enfonce un phare, comme un bougeoir au bout des bras, vers le zénith impénétrable »,*

évoque ce propos du Docteur Faustroll, extrait du chapitre XII (De la mer d'Habundes, du phare olfactif et de l'île de Bran, où nous ne bûmes point) *de ses* Gestes et Opinions :

Un phare b... dans la tempête, dit Corbière; un phare lève le doigt pour signifier de loin la place du salut, de la vérité et du beau. (Mais) le phare de l'île de Bran est un phare obscur, souterrain et cloacal, comme après avoir trop regardé le soleil.

LES TROIS MIMES DU VERBE DE FRÈRE TIBERGE

★ *Brouillon à l'encre, sur une feuille simple non lignée.*
Une seule rature : dans la première phrase, et les yeux des peuples luirent comme la semence en étoiles d'or de l'artifice de son verbe éparpillé *remplace* d'où devait s'épanouir la semence d'artifice éparpillée de son verbe en étoiles d'or.

★ *Frère Tiberge apparaît à plusieurs reprises dans* Ubu Enchaîné *— notamment à la scène V de l'acte III, où il quête en faveur de « nouveaux pauvres : les pauvres prisonniers » volontaires dont le Père Ubu est le porte-parole.*

★ *Dans les* Paralipomènes d'Ubu, *Jarry rappelle que parmi d'anciennes pièces ubuesques, non conservées, l'une était consacrée aux* études de Monsieur Ubu, comte de Saint-Romain, *qui* furent faites au séminaire de Saint-Sulpice (cette première pièce est calquée sur « Manon Lescaut ») où il fut conduit par son chapelain Frère Tiberge, semblable au Fray Ambrosio de Gustave Aymard.

CÉSAR-ANTÉCHRIST PARLE :

★ *Brouillon au crayon, sur une feuille chiffonnée et jaunie.*
Sans rature, il présente néanmoins quelques difficultés de lecture (principalement en ce qui concerne les mots inventés) et nous ne sommes pas bien sûr de notre transcription.

★ *Au sommet de la page est indiqué le chiffre III (en romain). Ce fragment ne se raccorde point, cependant, à l'acte III de* César-Antéchrist, *qui est l' « Acte Terrestre » axé sur le Père Ubu, ni à aucun autre. Mais il dérive peut-être du très curieux essai de Jarry,* Etre et Vivre, *paru au numéro de mars-avril* 1894 (3-4 *de la* 3e *année) de* L'Art Littéraire *— où il est dit entre autres choses que « La Pensée est le fœtus de l'action, ou plutôt l'action déjà jeune », et que « Vivre c'est le carnaval de l'Etre ».*



NAVIGATIONS DANS LE MIROIR

LE CHERCHEUR DE SOURCES

Ce début de poème est écrit à l'encre et sans rature, au recto d'une feuille non lignée.
A la droite du titre, on peut lire malgré les biffures : 216 pages. *Et au-dessous :* 216 *divisé par* 3 *égale* 72. *Posée comme un écolier, cette opération concerne vraisemblablement* Navigations dans le Miroir *— l'auteur calculant le nombre de pièces de trois pages qu'il lui faut écrire pour avoir la matière d'un nouveau recueil de poèmes.*

LE MIROIR DE LUXURE

Ce manuscrit présente les mêmes caractères que le précédent.

Sur une feuille à part, nous avons trouvé ces notes, écrites au crayon, également sans rature :

Le Miroir de Luxure.

image derrière la cornée; œil qui voit
il y a un cerveau derrière le miroir cyclope
reflet de gemme
la dalle horizontale tombeau de l'eau
Elle enferme sa forme au mur du cristal lisse

Au-dessus du titre, un dessin représente un appareil (ou un masque) étrange : seuls deux yeux sont reconnaissables.

CLÉOPATRE

Brouillon au crayon. Au premier vers, à travers la *remplace* malgré la, *raturé. Une croix au crayon supprime le dernier vers.*

LA BARQUE ÉCORNE

Brouillon au crayon, sans rature, mais entièrement biffé après coup par un trait en spirale. Ce projet de poème représente sans doute le début de Mirages, *ou bien, si l'on en juge par le dernier vers, la caricature ou le travestissement d'*Ophélie *— l'un et l'autre titre (voir notre introduction) figurant à la table des* Navigations dans le Miroir.

MAURICE SAILLET

CÉSAR FRANCK

par ALAIN

Ecrire un César Franck, c'est terrible. J'ai commencé à l'écrire cette nuit en dormant; où est la difficulté? Elle n'est pas pour moi dans l'information. J'ai assez entendu, et par des musiciens de grande portée, les œuvres fameuses : Sonate, Trio, Quatuor, Quintette, Prélude choral et Fugue, Prélude Aria et Final, Variations symphoniques. Avant cela j'ai beaucoup pensé. J'y étais ramené par les musiciens contemporains. D'Indy, Chausson, Darius, voilà des élèves de Franck. Non qu'il enseignât. Toutefois, par son métier d'organiste, il demeurait en communication avec le public le plus élégant et le plus cultivé. On partait de là pour aller le voir, et les visites étaient comme des leçons. Mais les vraies leçons, c'était ce développement continu sur le thème de la messe. C'est là que l'élève saisissait, s'il pouvait, les secrets de cette improvisation qui ne cessait point. Nous en avons un témoignage dans l'*Organiste,* qui est le résumé de ces improvisations, mais laissées à l'état d'esquisse, en sorte qu'on en voit la structure. Je donnerai comme exemple le premier fragment, qui a du mouvement et qui laisse voir l'intérieur de l'harmonie, chose trop souvent cachée, mais qui, ici, se montre tout naïvement. Je rappelle aussi un suave *andante,* qui tant de fois a orné des mariages, des deuils. Ici c'est la mélodie qui se découvre. Il y a une multitude d'exemples dans ce petit volume. Et qu'en peut-on dire? On peut dire qu'ils sont variés, mais en un autre sens monotones; c'est toujours du César Franck; je veux dire un écho de la célèbre *Sonate* que l'on peut citer parce qu'elle a été beaucoup jouée. Les caractères de cette musique y sont tous; mais encore faudrait-il en dire quelque chose. Et c'est là la difficulté. Le commencement c'est une suite d'accords très marqués à la base, et qui se perdent en arpèges non pas

indéterminés; au contraire, après ces quelques mesures, l'attente est au comble, quelque chose va redescendre. Et cela comble l'attente, mais par un effet de surprise qui n'est pas facile à dominer; le ton est inattendu et hors des usages; à vrai dire c'est plutôt une négation du ton et de là l'organisme se forme, une large phrase s'élève; on dirait que tous ces débris de ton la soutiennent, elle retentit dans l'espace vide. Et quoi de plus? C'est tout. Aucun effet n'est cherché; toute la musique est en quelque sorte abandonnée à elle-même. Et c'est tout le premier morceau. Cet effet se produit comme une variation harmonique, qui développe les premiers accords du piano. Si maintenant nous voulons donner les sentiments d'un homme de foi et de modestie, on le peut et c'est encore une manière de décrire cette musique. Un de ses caractères, c'est la modestie, c'est-à-dire le refus d'importance, le caractère d'une improvisation qui n'est pas fière d'elle-même, mais en revanche heureuse sans réflexion. C'est ici qu'il faudra entendre les merveilleux accords, tous fondés sur la seconde majeure (du type Do Ré) absolument éloignés du *faire plaisir* qui est la loi de ces accompagnements, mais en revanche pleins de force et de volonté. Cela même, cette résolution d'abandon, est résolution sans aucune tristesse. Il y a dans tout cela de la prière catholique, une prière qui craint d'importuner Dieu. Non! Pascal n'écouterait pas cette sonate, il ne pourrait supporter d'y trouver toute la profondeur catholique, mais sans aucune trace de vouloir rappeler sa propre existence, même à soi. Enfin une modestie à ravir Péguy, le fils de la loueuse de chaises. J'ai parlé de la seconde majeure, au reste transposée dans tous les tons. Cet intervalle se transpose lui-même. J'y reviens, sans trop savoir ce que je vais en dire. Car cet intervalle échappe; de lui-même il fait *la gamme*, l'éternelle mélodie. Franck le considère comme beau et suffisant; de là l'allure de marche vive qui éclate dans toutes ses œuvres, et surtout dans le fameux quintette; ainsi nulle réflexion sur soi, sur la place que l'on devrait avoir, etc. Cette vie est terminée à l'intervalle de seconde, qui ne laisse point de vide, et remplit la réflexion jusqu'à la supprimer. On peut à peine concevoir les immenses improvisations qui réalisent la plus étrange des solitudes, la solitude avec soi. Les mystiques ne cessent de chercher une compagnie, un autre, et ces exigences nous sont connues. Franck exprime, en bref, qu'elles n'ont rien de musical. Qui saura écouter cette musique absolument discrète et silen-

cieuse? Sans un cri; elle est seulement sur le point de le faire entendre. Mais la sévère tête dit non, et la simplicité retombe sur elle-même. C'est une manière de tomber à genoux, et certes il y en a plus de mille. Il y a la janséniste (que vous voyez à Saint-Jacques-du-Haut-Pas), il y a la jésuite, qui fait seulement révérence, et il y a la bonne femme qui dit son chapelet; les grains d'un chapelet, leur variété et leur monotonie ne représenteraient point mal cette suite de *moments musicaux* qui font la musique de Franck, laquelle n'a point de fin et sera toujours une variation revenant sur soi. C'est le dessin de toute cette *Sonate,* si parfaitement dessinée dans le premier morceau. Aucune œuvre n'a autant d'étoffe, et aucune n'a moins besoin de place. Il est prodigieux comme cette Modeste a mis son empreinte sur toute l'élite musicienne. On pouvait composer et développer, mais rien n'égalait jamais cette simplicité que l'on voulait nommer orgueilleuse, mais sans jamais pouvoir se le permettre; on trouvait, et bien imprévue, une sorte de majesté qui s'y opposait; une Majesté un doigt sur les lèvres; une Majesté de Silence (je renvoie à Gisèle Brelet). Est-ce bien la peine d'écrire tant pour ne jamais rien dire? Mais oui; une partie importante de la Critique Musicale est la modestie. Cette vertu, très évidemment, Liszt ne l'a pas. Il tient à nous occuper de sa musique; au lieu que Franck sûrement pas. Le miracle c'est qu'il a pu dire quelque chose, c'est-à-dire accomplir l'introduction au piano. Mais cela, encore une fois, était de métier pour lui : ne pas s'interrompre et toujours céder à la cérémonie. Sa musique ce n'était pas une réflexion continue; c'était une action continue. Ce caractère de force va se montrer en contraste avec la fin incorporelle du premier morceau; des coups frappés (car ce sont les mêmes, selon la seconde majeure) deviennent soudain impérieux et la mélodie elle-même se fait violence; toutefois un caractère nouveau se montre. Cette violence, le musicien la considère et décide de s'en délivrer. Il se trouve ici une concession au monde et à l'usage et un chant arrondi qui n'est pas sans emphase. Il faut! Il faut! Fais ton humble métier!

Mais enfin le centre de la prière n'est pas violent. Il faut revenir au silence. Et nous voilà au troisième morceau. C'est alors que sur une variété d'arpèges précipités, revient le large chant mais bien plus émouvant. Ici trouve place ce que l'on appelle d'ordinaire l'inspiration. Il faut penser que la *Sonate* est dédiée à Ysaye. Ici on entraîne le violoniste, on le

pousse au premier rang, mais il n'y veut point rester. Il y sera renvoyé pour finir, de la façon la plus naturelle et la plus musicale, par un Canon dans lequel le piano l'entraîne, et où s'exprime enfin la pensée de la *Sonate,* qui jusqu'alors était toute en promesses. Mais le Canon, comme tous les Canons, est inexorable et exige la réplique et l'obtient. Toutes les fois que Franck construit un Canon ou une Fugue, il continue alors comme un mécanisme, manière de laisser passer ou d'exprimer la nécessité de Dieu. Toutes les parties du Canon conviennent à la force, mais avec une belle patience; éternellement le thème s'accompagnera lui-même, et toujours cette monotonie donnera l'impression de la richesse. La répétition redouble les ressources et il ne manque rien à cette nature, si longtemps attendue, les bonheurs y sont, comme toujours, prodigués, et j'arrive à penser tout naturellement que cette *Sonate* est tout le catholicisme lui-même, commençant par l'espérance et achevé par la foi. Tout est bonheur alors parce qu'en effet tout est soutenu et comme porté par ce qui précède; aussi ne manque-t-il rien à la sonorité du violon, qui finit dans une gloire, pendant que les éléments *frappés* des accords se jettent à sa poursuite; mais il échappe, car il est éternel, et, cette preuve faite, la *Sonate* est achevée. Oui, achevée, car elle trace d'avance toutes les œuvres, et la précipitation de toutes les fugues, et la sérénité de tous les *andantes,* l'objet principal étant toujours la *Rédemption,* ce mystère catholique, qui en Franck va de soi. (Et cela même est tout à fait catholique, le doute à ce sujet étant le pire des péchés.)

Ce qui est miraculeux, c'est que dans les poursuites, dans les imitations et dans les fugues, on ne cesse d'entendre l'action dure et l'attaque vive de l'intervalle de seconde. Ce caractère est peut-être ce qui domine dans toute la musique moderne; la note ne va pas volontiers à l'octave, ni à la quarte, ni à la quinte, mais toujours à la seconde, toute l'harmonie ayant pour fin de conduire la note à cette solution si voisine, qui signifie un changement de ton. On devrait nommer modulation cet achèvement de la note en sa suivante; et ce genre de modulation va toujours à changer le ton pour le ton le plus voisin; ce jeu, qui est plein de charmes, se retrouve dans toutes les œuvres de Franck; on croit que c'est une note manquée et sauvée; mais non, l'autre ton suit toujours, produisant ce qu'il faut bien appeler un frottement ou une dissonance entre deux tons, chose caractéristique de

tout ce qui est moderne en musique. Ce développement est sans corps si l'on ne se fait jouer l'œuvre même; mais alors on peut presque se rendre compte du charme qui est propre à César Franck et un peu rude. Evidemment l'harmonie de cet homme-là, c'est la *dissonance* par quoi la musique revient au bruit, qui est sa source et son berceau. Toutes les grandes musiques font d'abord un bruit, elles commencent par là, et elles naissent du bruit. On m'a conté que Vincent d'Indy, quand il cherchait l'inspiration, tapait à poings fermés sur son piano. Et quel bruit serait plus fécond que ce bruit-là, qui contient mille musiques en puissance? Telle est donc la guerre actuelle entre le musicien et l'auditoire. Le musicien gagne non pas en dissimulant le bruit, mais au contraire en le redoublant sans avoir peur. Le beau ronflement du quatuor à cordes met à l'épreuve l'auditeur et le récompense mille fois. Telle est la part du soulagement dans le Bravo! Le Bravo, à sa manière, accomplit la musique; toutefois cela est grossier; il est plus beau de gronder en aimant, ce qui, à mes yeux, est toute la musique.

En voilà assez sur la *Sonate*. Sur le *Trio* (je ne l'entendis qu'une fois) j'ai seulement à dire qu'il ressemble à la *Sonate*. Le *Quatuor* ouvre d'autres espaces, remplis de secondes en querelles. Mais quelles sonorités! Enfin le haut de l'harmonie égale le bas (ce que ne pouvait le piano). Il faut alors un violon héroïque et pur; tel je me représente Ysaye, que j'ai entendu une fois; et tel j'entendis plus de cent fois Armand Parent, son élève et son ami.

Le *Quintette* rompt cette harmonie par la violence et par la vitesse. Cette fois c'est de nouveau le piano qui porte tout et qui dirige par son bruit caractéristique de *frapper*, non moins remarquable dans les trios. Cet âge de la musique a exigé beaucoup des pianistes, oui beaucoup de bruit, mais non pas pour rien; car ce frappement du piano, dans ces œuvres, est dominé par la musique et embelli par la musique.

L'expérience fait voir que la beauté du son du piano dépend beaucoup d'une attaque forte et rude, comme on l'entendait en Rissler.

Le type de la pianiste de notre âge, c'est Blanche Selva, remarquable aussi par une main lourde, quoique bien petite. Si on n'a pas entendu par elle *Prélude, Choral et Fugue* on ne connaîtra pas cette œuvre et j'ose dire le *frappement* de cette œuvre.

Je vois une différence avec les Sonates de Beethoven; c'est

que ces sonates expriment des sentiments; au lieu que notre musique moderne n'exprime rien. Dont Franck est un très bon exemple; qui me dira ce qu'exprime *Prélude, Choral et Fugue?* Sinon une totalité et une catholicité indivisibles, non sans sévérité, mais certainement sans injustice, et surtout sans orgueil. L'orgueil est le vice du sentiment.

J'ai voulu expliquer comment César Franck s'est détourné de l'orgueil; ce qui ne l'empêchait pas d'admirer ses œuvres, *au contraire*. Ici je me perds, car je ne sais pas admirer la nécessité de Dieu; il me faut un peu de charité humaine. Peut-être la charité de Franck était toute divine, et peut-être ne peut-on être un maître sans cela. Sans cela manque la sévérité, toujours répartie avec justice entre le maître et le disciple. La sévérité commune aux deux, c'est un grand mystère qui éloigne l'orgueilleux.

SUR LE ROLE DU DON DANS L'ÉCONOMIE :

LE " POTLATCH "

par GEORGES BATAILLE

I. LE « POTLATCH » AU MEXIQUE ET DANS LE NORD-OUEST AMERICAIN.

1. *De l'importance générale des dons ostentatoires dans la société mexicaine.*

Si l'on étudie l'usage improductif des richesses, rien ne frappe plus fortement l'imagination que la prodigalité des Aztèques. Les sacrifices d'esclaves par milliers, dont les nombreuses modalités nous sont si bien connues, donnent sans doute aux prodigalités des hommes leur sommet.

C'était l'une des fonctions du souverain, du « chef des hommes », qui disposait d'immenses richesses, de se livrer au gaspillage ostentatoire. Apparemment il dut être en des temps plus anciens l'aboutissement du cycle des sacrifices : son immolation consentie, sinon par lui, par le peuple qu'il incarnait, achevait sans doute de donner le sens de la libre consumation à la marée montante des meurtres. Sa puissance même dut à la fin le préserver. Mais il était si clairement l'homme des prodigalités qu'il donnait à défaut de sa vie ses richesses. Les fêtes, les guerres et les arts étaient pour lui l'occasion de grandes dépenses. Il devait *donner* et *jouer!* « Les rois, dit Sahagun (1), cherchaient l'occasion de se montrer généreux et de s'en faire la réputation, c'est pour cela qu'ils faisaient de grands frais pour la guerre ou les *areytos* (danses précédant ou suivant les sacrifices). Ils engageaient au jeu des choses très précieuses et, lorsque quelqu'un du bas peuple, homme ou femme, se hasardait à les saluer et à leur adresser quelques paroles qui excitaient leur conten-

(1) Bernardino de Sahagun, *Histoire des Choses de la Nouvelle-Espagne*, trad. Jourdanet et Siméon, 1880, l. VIII, ch. XXIX.

tement, ils lui donnaient des mets et des boissons, ainsi que des étoffes pour se vêtir et se coucher. Si quelqu'un encore leur composait des chants qui leur fussent agréables, ils lui faisaient des dons en rapport avec son mérite et avec le plaisir qu'il leur avait causé.

Le souverain n'était que le plus riche mais chacun selon ses forces, à son image, les riches, les nobles, les marchands avaient à répondre à la même attente. Les fêtes étaient le ruissellement non seulement du sang mais des richesses auquel tout homme puissant devait contribuer. Par la capture (à la guerre) ou par l'achat, les guerriers et les marchands procuraient les victimes des sacrifices. Les Mexicains édifiaient des temples de pierre, ornés de statues divines. Le service rituel multipliait les offrandes de prix. Les officiants et les victimes étaient richement ornés, les festins rituels entraînaient des dépenses considérables.

Des fêtes publiques étaient données personnellement par les riches, en particulier par les « marchands ».

2. *Les riches et la prodigalité rituelle.*

Sur les « marchands » du Mexique et les coutumes qu'ils suivaient, les chroniqueurs espagnols ont laissé des informations précises : ces coutumes ont dû les surprendre. Ces « marchands » conduisaient des expéditions en pays peu sûr, il leur fallait souvent se battre, ils préparaient souvent les voies d'une guerre, d'où l'honneur attaché à leur état. Mais le risque assumé n'aurait pas suffi à en faire les égaux des nobles. Aux yeux des Espagnols, le négoce avilissait, même s'il entraînait l'aventure. Le jugement des Européens tenait au principe du commerce, exclusivement fondé sur l'intérêt. Or les grands « marchands » du Mexique ne suivaient pas exactement la règle du profit, leur trafic se faisait sans marchandage et maintenait le caractère glorieux du trafiquant. Le « marchand » aztèque ne vendait pas mais pratiquait l'*échange par don :* il recevait des richesses en *don* du « chef des hommes » (du souverain, que les Espagnols appelèrent le *roi*); *il faisait présent* de ces richesses aux seigneurs des pays où ils se rendaient. « En recevant ces dons, les grands seigneurs de cette province s'empressaient de remettre d'autres présents... pour qu'ils fussent offerts au roi... » (2). Le souverain donnait des manteaux, des jupons et de pré-

(2) Sahagun, l. IX, ch. IV.

cieuses chemises de femmes. Le « marchand » recevait pour lui en don des plumes de riches couleurs et de formes variées, des pierres taillées de toutes sortes, des coquillages, des éventails, des palettes d'écaille pour remuer le cacao, des peaux de bêtes féroces préparées et ornées de dessins (3). Ces objets que les « marchands » rapportaient ainsi de leurs voyages, « ils ne les tenaient pas pour de simples marchandises. Lors du retour, ils ne les faisaient pas entrer de jour dans leur maison. Ils attendaient la nuit et quelque moment favorable, l'un des jours appelé *ce calli* (une maison) était regardé comme propice parce qu'ils prétendaient que les objets dont ils étaient porteurs entrant ce jour-là dans la maison s'y introduisaient comme choses sacrées et, comme tels, y devaient persévérer » (4).

Un objet d'échange dans ces pratiques n'était pas une *chose*, n'était pas réduit à l'absence de vie du monde profane. Le *don* que l'on en faisait était un signe de gloire. On manifestait, en donnant, sa richesse et sa chance. Le « marchand » était à ce point l'homme du don que, sitôt rentré d'expédition, son premier soin était d'offrir un banquet auquel il conviait ses confrères, qu'il renvoyait comblés de présents.

Il s'agissait d'un simple festin de retour... Mais si « quelque marchand arrivait à la fortune et se tenait pour riche, il donnait une fête ou un banquet à tous les marchands de haute catégorie et aux seigneurs, parce qu'il aurait considéré comme une bassesse de mourir sans avoir fait quelque splendide dépense qui pût rehausser le lustre de sa personne, en faisant montre de la faveur des dieux qui lui avaient tout donné... » (5). La fête commençait par l'absorption d'un toxique donnant des visions que les invités se racontaient, l'ivresse une fois dissipée. Pendant deux jours, le maître de maison distribuait de la nourriture, des boissons, des roseaux pour fumer et des fleurs.

Plus rarement, un marchand donnait un banquet lors d'une fête appelée *panquetzalitzli*. C'était une sorte de cérémonie sacrée et ruineuse. Le marchand qui la célébrait sacrifiait à cette occasion des esclaves. Il devait inviter loin à la ronde et réunir des présents valant une fortune, des manteaux « dont le nombre s'élevait au chiffre de huit cents ou mille », des ceintures « dont on réunissait quatre cents des

(3) Sahagun, l. IX, ch. v.
(4) Sahagun, l. IX, ch. vi.
(5) Sahagun, l. IX, ch. vii.

plus riches et bien d'autres de qualité ordinaire » (6). De ces dons les plus importants allaient aux capitaines et aux dignitaires : les hommes de moindre rang recevaient moins. On dansait des *areytos* sans fin où entraient les esclaves merveilleusement parés, portant des colliers de guirlandes de fleurs et des rondaches fleuries. Ils dansaient, fumant et sentant tour à tour leurs roseaux parfumés : on les plaçait ensuite sur une estrade « pour que les invités pussent bien les voir, et on leur distribuait des mets et des boissons en leur témoignant beaucoup d'égards ». Le moment venu du sacrifice, le « marchand » qui donnait la fête s'habillait comme l'un des esclaves pour se rendre avec eux dans le temple où les prêtres les attendaient. Ces victimes armées pour le combat devaient se défendre contre des guerriers qui les attaquaient au passage. Si l'un des agresseurs capturait un esclave, le marchand devait lui en payer le prix. Le souverain lui-même assistait à la solennité du sacrifice, que suivait la consommation commune des chairs dans la maison du « marchand » (7).

Ces coutumes, en particulier l'*échange par don*, sont aux antipodes des pratiques commerciales actuelles. Le sens n'en apparaît que si nous les rapprochons d'une institution encore actuelle, propre aux Indiens du Nord-Ouest de l'Amérique, le *potlatch*.

3. *Le « potlatch » des Indiens du Nord-Ouest américain.*

L'économie classique imaginait l'échange primitif sous forme de troc. Pourquoi aurait-elle cru qu'à l'origine un mode d'acquisition comme l'échange n'avait pas répondu au besoin d'acquérir mais au besoin contraire de perdre ou de gâcher? La conception classique est aujourd'hui mise en question.

Les « marchands » du Mexique pratiquaient le système d'échanges paradoxal que j'ai décrit comme un enchaînement régulier de dons : ces coutumes « glorieuses » et non le troc constituent le régime archaïque de l'échange. Le *potlatch* pratiqué, de nos jours encore, par les Indiens de la côte nord-ouest d'Amérique en est la forme typique. Les ethnographes emploient maintenant ce nom pour désigner des institutions de principe semblable : ils en retrouvent les traces dans l'ensemble des sociétés. Chez les *Tlingit*, les *Haïda*, les

(6) Sahagun, l. IX, ch. x.
(7) Sahagun, l. IX, ch. XII et XIV.

Tsimshiam, les *Kwakiutl*, le *potlatch* occupe dans la vie sociale la première place. Les moins avancées de ces peuplades font des *potlatch* dans les cérémonies qui marquent le changement d'état des personnes, initiations, mariages, funérailles. Dans des tribus plus développées, un *potlatch* n'est encore donné qu'au cours d'une fête : on peut choisir une fête pour le donner, mais il peut, à lui seul, être l'occasion d'une fête.

Le *potlatch* est comme le commerce un moyen de circulation des richesses, mais il exclut le marchandage. Le plus souvent, c'est le don solennel de richesses considérables, offertes par un chef à son rival, afin d'humilier, de défier, d'obliger. Le donataire doit effacer l'humiliation et relever le défi, il lui faut satisfaire à l'*obligation* contractée en acceptant : il ne pourra répondre, un peu plus tard, que par un *potlatch* nouveau, plus généreux que le premier : il lui faut rendre avec usure.

Le don n'est pas la seule forme de *potlatch :* un rival est défié par une destruction solennelle de richesses. La destruction est, en principe, offerte à des aïeux mythiques du donataire : elle diffère peu d'un sacrifice. Encore au XIX[e] siècle, il arrivait qu'un chef *tlingit* se présente à quelque rival pour égorger devant lui des esclaves. A l'échéance donnée, la destruction était rendue par la mise à mort d'un nombre d'esclaves plus grand. Les *Tchoukchi* du Nord-Est sibérien ont des institutions voisines. Ils égorgent des équipages de chiens d'une grande valeur : il leur faut effrayer, suffoquer le groupe rival. Les Indiens de la côte nord-ouest incendient des villages ou mettent en pièces des canots. Ils ont des lingots de cuivre blasonnés de valeur fictive (suivant leur célébrité, leur ancienneté); ces lingots quelquefois valent une fortune. Ils les jettent à la mer ou les brisent (8).

II. THEORIE DU « POTLATCH ».

1. *Le paradoxe du « don » devenant l'« acquisition » d'un pouvoir.*

Depuis la publication de l'*Essai sur le Don* de Marcel Mauss, l'institution du *potlatch* a été l'objet d'intérêts de curiosité parfois équivoques. Le *potlatch* laisse apercevoir un lien entre

(8) Ces données sont tirées de l'étude magistrale de Marcel Mauss, *Essai sur le Don, Forme et Raison de l'Echange dans les Sociétés archaïques*, dans *Année Sociologique*, 1923-1924, p. 30-186.

les conduites religieuses et celles de l'économie. On ne pourrait néanmoins trouver dans ces conduites des lois qui leur seraient communes avec celles de l'économie — si par économie l'on entend un ensemble d'activités humaines convenu, non, dans un plus vaste mouvement, l'économie générale. Il serait vain, en fait, d'envisager les aspects économiques du *potlatch* sans le rapporter au sens *général* de l'économie. Il n'y aurait pas de *potlatch* si, généralement, le problème dernier touchait l'acquisition et non la dissipation des richesses utiles.

L'examen de cette institution si étrange — et pourtant si familière (nombre de nos conduites sont réductibles aux lois du *potlatch*, elles ont le même sens que le sien) — a d'ailleurs, dans l'économie générale, une valeur privilégiée. S'il est en nous, à travers l'espace où nous vivons, un mouvement de l'énergie que nous utilisons, mais qui n'est pas réductible à l'utilité que nous poursuivons par raison, nous pouvons le méconnaître, mais nous pouvons aussi adapter notre activité à l'accomplissement poursuivi en dehors de nous. La résolution du problème ainsi posé demande une action en deux sens contraires : nous devons d'une part dépasser les limites proches où nous nous tenons d'habitude, et de l'autre faire rentrer par quelque moyen notre dépassement dans nos limites. Le problème posé est celui de la dépense de l'excédent. Nous devons, d'une part, donner, perdre ou détruire. Mais le don serait insensé (en conséquence nous ne nous déciderions jamais à donner), s'il ne prenait pas le sens d'une acquisition. Il faut donc que *donner* devienne *acquérir un pouvoir*. Le don a la vertu d'un dépassement du sujet qui donne, mais en échange de l'objet donné, le sujet approprie le dépassement : il envisage sa vertu, ce dont il eut la force, comme une richesse, comme un *pouvoir* qui lui appartient désormais. Il s'enrichit d'un mépris de la richesse et ce dont il se révèle avare est l'effet de sa générosité.

Mais il ne pourrait acquérir un pouvoir fait d'un abandon de pouvoir s'il détruisait l'objet dans la solitude en silence : nulle sorte de *pouvoir* n'en résulterait, il n'y aurait dans le sujet que détachement sans contre-partie du pouvoir. Mais s'il détruit l'objet devant un autre, ou s'il le donne, celui qui donne a effectivement, aux yeux de l'autre, le pouvoir de donner ou de détruire. Il est riche désormais d'avoir fait de la richesse l'usage voulu dans l'essence de la richesse; il est riche d'avoir ostensiblement consumé ce qui n'est richesse

que consumé. Mais la richesse effectuée dans le *potlatch*, — dans la *consumation pour autrui*, — n'a d'existence de fait que dans la mesure où l'autre est modifié par la consumation. En un sens, la consumation authentique devrait être solitaire, mais elle n'aurait pas l'achèvement que l'action qu'elle a sur l'autre lui confère. Et l'action exercée sur autrui constitue justement le pouvoir du don, que l'on acquiert du fait de *perdre*. La vertu exemplaire du *potlatch* est donnée dans cette possibilité pour l'homme de saisir ce qui lui échappe, de conjuguer le mouvement illimité de l'énergie sur le globe avec la limite qui lui appartient.

2. *Le non-sens apparent des dons.*

Mais, dit l'adage, « donner et retenir ne vaut ».

Il est contradictoire en un même temps de vouloir être illimité et limité. Le résultat est une comédie.

Le don ne signifie rien du point de vue de l'économie générale : il n'y a dilapidation que pour le donateur.

Il s'avère au surplus que celui-ci n'a perdu qu'en apparence. Non seulement il a acquis, sur le donataire, le pouvoir que le don lui a conféré. Mais ce dernier est tenu de détruire ce pouvoir en rendant le don. La rivalité entraîne même la contre-partie d'un don plus grand : pour avoir sa *revanche*, le donataire ne doit pas seulement se libérer, mais il doit à son tour imposer le « pouvoir du don » à son rival. En un sens, les cadeaux sont rendus *avec usure*. Ainsi le don est-il le contraire de ce qu'il semblait : donner est perdre évidemment, mais la perte apparemment rapporte à celui qui la fait.

A vrai dire, cet aspect de contradiction dérisoire du *potlatch* est trompeur. Le premier donateur *subit* le gain apparent résultant de la différence entre ses cadeaux et ceux qui lui sont rendus. Celui qui rend a seul le sentiment d'acquérir — un pouvoir — et de vaincre. C'est qu'en vérité, comme je l'ai dit, l'idéal serait qu'un *potlatch* ne pût être rendu. Le bénéfice ne répond nullement au désir du gain : à l'encontre, le recevoir incite — et oblige — à donner davantage, car il est nécessaire à la fin de lever l'obligation qui en résulte.

3. *L'acquisition du « rang ».*

Sans doute, le « potlatch » n'est-il pas réductible au désir de perdre, mais ce qu'il apporte au donateur n'est pas l'inévi-

table surcroît des dons de revanche, c'est le « rang » qu'il confère à celui qui a le dernier mot.

Le prestige, la gloire, le *rang* ne peuvent être confondus avec la *puissance*. Ou si le prestige est *puissance*, c'est dans la mesure où la puissance échappe elle-même aux considérations de force ou de droit auxquelles on la ramène d'habitude. Il faut même dire que l'identité de la puissance et du pouvoir de perdre est fondamentale. De nombreux facteurs s'y opposent, interfèrent et l'emportent finalement. Mais à tout prendre, ni la force ni le droit ne sont *humainement* la *base* de la valeur différenciée des individus. D'une façon décisive, et dans des survivances claires, le *rang* est déterminé par l'aptitude d'un être individuel au don. Le facteur animal (l'aptitude à vaincre dans un combat) est lui-même subordonné, dans l'ensemble, à la valeur du don. C'est certes le pouvoir de s'approprier une place ou des biens, mais c'est aussi le fait de l'homme qui s'est mis lui-même en jeu tout entier. L'aspect de don du recours à la force animale est d'ailleurs accusé dans les combats pour une cause commune, à laquelle le combattant *se donne* en mourant. Et la *gloire*, conséquence d'une supériorité, est elle-même autre chose qu'un pouvoir de prendre la place d'autrui ou de s'emparer de ses biens : elle exprime un mouvement de terrifiante frénésie, de dépense d'énergie sans mesure, que suppose l'ardeur au combat. Le combat est glorieux en ce qu'il est toujours au delà du calcul à quelque moment. On saisit mal le sens de la guerre et de la gloire si on ne le rapporte pas, pour une part, à l'acquisition du *rang* par une dépense inconsidérée des ressources vitales, dont le *potlatch* est la forme la plus lisible.

4. *Premières lois fondamentales.*

Mais s'il est vrai que le *potlatch* demeure inverse d'une rapine, d'un échange profitable ou, généralement, d'une appropriation de biens, l'acquisition n'en est pas moins la fin dernière. Comme le mouvement qu'il ordonne diffère du nôtre, il est à nos yeux plus étrange, partant plus susceptible de révéler ce qui d'habitude nous échappe et ce qu'il nous apprend est notre ambiguïté fondamentale. On en peut tirer les lois suivantes et, sans doute, l'homme n'est pas définissable une fois pour toutes, en particulier ces lois jouent différemment suivant les temps, même souvent leurs effets

sont neutralisés, néanmoins elles ne cessent jamais, à la base, d'exposer un jeu de forces décisif :

— *un surcroît de ressources dont les sociétés disposent d'une façon constante en certains points, à certains moments, ne peut être l'objet d'une pleine appropriation (on ne peut en faire un emploi utile, on ne peut l'employer à la croissance des forces productives), mais la dilapidation de ce surcroît devient elle-même objet d'appropriation;*

— *ce qui dans la dilapidation est approprié est le prestige qu'elle donne au dilapidateur (individu ou groupe), qui est acquis par lui comme un bien et qui détermine son « rang »;*

— *réciproquement, le « rang » dans la société (ou le rang d'une société dans un ensemble) peut être approprié de la même façon qu'un outil ou un champ; s'il est finalement source de profit, le principe n'en est pas moins déterminé par une dilapidation résolue de ressources qui auraient pu, en théorie, être acquises, être accumulées.*

5. *L'ambiguïté et la contradiction.*

Si les ressources qu'il détient sont réductibles à des quantités d'énergie, l'homme ne peut les réserver sans cesse aux fins d'une croissance qui ne peut être infinie, qui surtout ne peut être continuelle. Il lui faut gaspiller l'excédent, mais il reste avide d'acquérir, alors même qu'il fait le contraire et il fait du gaspillage même un objet d'acquisition : les ressources une fois volatilisées demeure le prestige *acquis* par qui gaspille. Le gaspillage dilapide à cette fin ostensiblement, en vue d'une supériorité qu'il s'attribue par ce moyen sur les autres. Mais il utilise ainsi à contresens la négation qu'il fait de l'utilité des ressources qu'il gaspille. Il fait ainsi tomber dans la contradiction non seulement lui-même mais en entier l'existence de l'homme. Celle-ci, dès lors, entre dans une ambiguïté où elle demeure : elle place la valeur, le prestige et la vérité de la vie dans la négation de l'emploi servile des biens, mais au même instant fait de cette négation un emploi servile. Dans la chose utile et saisissable, elle discerne en même temps ce qui, lui étant nécessaire, peut lui servir à croître (ou à subsister), mais, si l'étroite nécessité cesse de la lier, cette « chose utile » ne peut en entier répondre à ses vœux. Elle appelle, dès lors, l'insaisissable, l'emploi inutile de soi-même, de ses biens, *le jeu,* mais elle tente de *saisir* ce qu'elle voulut elle-même *insaisissable,* d'*utiliser* ce dont elle

refusa l'*utilité*. Il ne suffit pas à notre main gauche de *savoir* ce que donne la droite : tortueusement, elle s'efforce à le reprendre.

Le *rang* est tout entier l'effet de cette volonté gauchie. Le *rang* est en un sens l'opposé d'une chose : ce qui le fonde est sacré et l'ordonnance générale des rangs reçoit le nom de *hiérarchie*. C'est le parti-pris de traiter comme une chose, — disponible et utilisable, — ce dont l'essence est sacrée, ce qui sort de la sphère profane utilitaire, où la main, sans scrupules, à des fins serviles, lève le marteau et cloue le bois. Mais l'équivoque n'obère pas moins les exigences de l'opération profane qu'elle ne vide de sens et ne change en comédie apparente la frénésie des passions.

Ce compromis donné dans notre nature annonce ces enchaînements de leurres et de faux-pas, de pièges, d'exploitations et de fureurs qui ordonnent à travers les temps l'apparente déraison de l'histoire. L'homme est nécessairement dans un mirage, sa réflexion le mystifie lui-même tant qu'il s'obstine à saisir l'insaisissable, à employer comme des outils des transports de haine perdue. Le *rang*, où la perte est changée en acquisition, répond à l'activité de l'intelligence, qui réduit les objets de pensée à des choses. En effet, la contradiction, que nous décelons dans le *potlatch*, ne se révèle pas seulement dans toute l'histoire, mais plus essentiellement dans toutes les opérations de pensée. C'est que généralement, dans le sacrifice ou le *potlatch*, dans l'action (dans l'histoire) ou la contemplation (la pensée), ce que nous cherchons est toujours cette ombre, — que par définition nous ne saurions saisir, — que nous n'appelons que vainement la poésie, la profondeur ou l'intimité de la passion. Nous sommes trompés nécessairement puisque nous voulons saisir cette ombre.

Nous ne pourrions accéder à l'objet ultime de la connaissance sans que la connaissance qui le veut ramener aux choses subordonnées et maniées se soit dissoute. Le problème dernier du savoir est le même que celui de la consumation. Nul ne peut à la fois connaître et ne pas être détruit, nul ne peut à la fois consumer la richesse et l'accroître.

6. *Le luxe et la misère.*

Mais si l'exigence de la vie des êtres (ou des groupes) détachés de l'immensité vivante définit un intérêt auquel toute opération est rapportée, le mouvement *général* de la vie

n'en est pas moins effectué par delà l'exigence des individus. L'égoïsme en définitive est trompé. Il semble l'emporter et tracer une limite irrémédiable, mais il est débordé de toutes façons. Sans doute les rivalités des individus entre eux retirent à la multitude le pouvoir d'être immédiatement débordé par l'exubérance globale de l'énergie. Le faible est rançonné, exploité par le fort, qui le paye de mensonges flagrants. Mais cela ne change pas les résultats d'ensemble, où l'intérêt individuel est tourné en dérision, et où *le mensonge des riches est changé en vérité.*

C'est qu'en définitive la possibilité de croître, ou d'acquérir, ayant en un point sa limite, l'objet de l'avidité de chaque existence isolée, l'*énergie* est nécessairement libérée : libérée vraiment sous la couverture du mensonge. En définitive les hommes mentent, s'efforcent de rapporter à l'intérêt cette libération : cette libération les déborde. Dès lors, en un sens, ils mentent de toutes façons. L'accumulation individuelle des ressources est en principe vouée à la destruction : les individus qui l'effectuent ne possèdent pas *vraiment* cette richesse, ce *rang*. Dans des conditions primitives, la richesse est toujours analogue à des stocks de munitions, qui expriment avec tant de netteté l'anéantissement, non la possession de la richesse. Mais cette image n'est pas moins juste s'il s'agit d'exprimer la vérité non moins risible du *rang :* c'est une charge explosive. L'homme de haut rang n'est primitivement qu'un individu explosif (explosifs, tous les hommes le sont, mais il l'est de façon privilégiée). Sans doute il tente d'éviter, du moins de retarder l'explosion. Il se ment dès lors à lui-même en prenant dérisoirement sa richesse et son pouvoir pour ce qu'ils ne sont pas. S'il réussit à en jouir paisiblement, c'est au prix d'une méconnaissance de lui-même, de sa véritable nature. Il ment au même instant à tous les autres, devant lesquels il maintient au contraire l'affirmation d'une vérité (sa nature explosive), à laquelle il tente d'échapper. Bien entendu, il sombrera dans ces mensonges : le *rang* sera réduit à une commodité d'exploitation, à une source éhontée de profits. Cette misère ne saurait interrompre d'aucune façon le mouvement de l'exubérance.

Indifférent aux instructions, aux réticences, et aux mensonges, lentement ou soudainement, le mouvement de la richesse exsude et consume les ressources d'énergie. Cela semble souvent étrange, mais non seulement ces ressources

suffisent : si elles ne peuvent être en entier consommées productivement, un surcroît reste d'habitude, qui doit être anéanti. A première vue, le *potlatch* effectue mal cette consumation. La destruction des richesses n'en est pas la règle : elles sont communément données, en conséquence la perte dans l'opération est réduite au donateur : l'ensemble des richesses est conservé. Mais ce n'est là qu'une apparence. Si le *potlatch* aboutit rarement à des actes en tous points semblables à ceux du sacrifice, il est néanmoins *la forme complémentaire d'une institution dont le sens est de retirer à la consommation productive.* Le sacrifice, en général, retire de la circulation profane des produits utiles; les dons du *potlatch,* en principe, mobilisent des objets dès l'abord inutiles. L'industrie de luxe archaïque est la base du *potlatch :* cette industrie dilapide évidemment les ressources représentées par les quantités de travail humain disponibles. Ce sont, chez les Aztèques, « des manteaux, des jupons, de précieuses chemises de femmes ». Ou « des plumes de riches couleurs..., des pierres taillées..., des coquillages, des éventails, des palettes d'écaille..., des peaux de bêtes féroces préparées et ornées de dessins ». Dans le Nord-Ouest américain, les canots et les maisons sont détruits, les chiens ou les esclaves sont égorgés, ce sont des richesses utiles. Essentiellement les dons sont des objets de luxe (ailleurs les dons de nourriture sont voués dès l'abord à la vaine consumation des fêtes).

On pourrait même dire que le *potlatch* est la manifestation typique, la forme significative du luxe. Au delà des formes archaïques, en fait le luxe a gardé la valeur fonctionnelle du *potlatch,* créateur du *rang.* Le luxe détermine encore le *rang* de celui qui l'étale et il n'est pas de *rang* élevé qui n'exige un minimum de luxe. Mais les calculs mesquins de ceux qui jouissent du luxe sont débordés de tous côtés. A travers les malfaçons, ce qui luit dans la richesse prolonge l'éclat du soleil et appelle la passion : ce n'est pas ce qu'imaginent ceux qui l'ont réduit à leur *pauvreté,* c'est le retour de l'immensité vivante à la vérité de l'exubérance. Cette vérité détruit ceux qui l'ont prise pour ce qu'elle n'est pas : le moins qu'on en puisse dire est que les formes présentes de la richesse décomposent et font une dérision de l'humanité ceux qui s'en croient les détenteurs. A cet égard la société actuelle est une immense contrefaçon, où cette *vérité* de la richesse est passée sournoisement dans la *misère.* Le véritable luxe, et le profond

potlatch de notre temps, revient au misérable, s'entend à celui qui s'étend sur la terre et méprise. Un luxe authentique exige le mépris achevé des richesses, la sombre indifférence de qui refuse le travail et fait de sa vie tout entière, d'une part une splendeur infiniment ruinée, d'autre part une insulte silencieuse au mensonge laborieux des riches. Au delà d'une exploitation militaire, d'une mystification religieuse et d'un détournement capitaliste, nul ne saurait retrouver désormais le sens de la richesse, ce qu'elle annonce d'explosif, de prodigue et de débordant, s'il n'était la splendeur des haillons et le sombre défi de l'indifférence. Si l'on veut, finalement, le mensonge voue l'exubérance de la vie au déséquilibre, au mépris universel et à la révolte.

SOUS LA TONNELLE

par TRISTAN KLINGSOR

I

Quand je leur eus parlé tout bas d'amour
Sur le pont vieux d'Avignon,
— Vole, mon cœur vole —
Quand je leur eus parlé tout bas d'amour,
Tous se mirent à rire tour à tour
Et à danser la farandole
Aux arcs-en-ciel des lumignons.

Trois artilleurs chavirent
Et prennent leurs talons dans les jupes
A falbalas;
Cette eau qui court là-bas,
Coule-t-elle plus vite que la vie?
Tournez les filles sur le pont
Ou sur le pré,
Tournez encore;
Et vous, Madame Laure,
Embrassez celui que vous voudrez.

Quand je leur eus parlé tout bas de mort
Sur le Pont Neuf de Paris,
— Vole, mon cœur vole, —
Quand je leur eus parlé tout bas de mort,
Tous se mirent à rire plus fort
Et à danser la carmagnole
Aux cascades d'or du ciel gris.

Trois artilleurs chavirent,
Mais c'est un autre bal,
Un bal que mènent d'endeuillés musiciens :
Canonniers, bombardiers, obusiers,

Tous battent à coups sourds
Peaux d'Espagne et cymbales;
On ne joue pas ici à qui perd gagne :
Au bal des assassins
Le meilleur vaut le pire.

Dans ce linceul d'azur un soldat rose éclate
Ainsi qu'une fusée,
La nuit se fait plus claire que le jour
Et l'herbe plus rouge que l'écarlate;
Tournez rouets de poudre noire poudrés,
Tournez encore
Dans le vacarme de la bataille;
Et vous huppée douairière de la Mort,
Embrassez tous ceux que vous voudrez.

Toute une escouade fait la culbute;
Tout un régiment choit sur le nez;
Tous les murs dansants ouvrent leurs lézardes;
Tire la ficelle
Artilleur ébloui par trop de buts,
Tire sans cesse;
Sous ta rafale de roulades et de coups
Fais donc vibrer la grosse caisse
De cette vieille terre qui tourne et chancelle;
Quand il n'y a plus de roses aux affûts,
Quand il n'y a plus d'oiseaux dans les arbres,
Qui peut prendre garde à ce fou,
Qui peut prendre garde à cet obstiné
Avec son air de flûte?

II

Ce soir je suis assis
Sous la tonnelle familière;
La glycine est à son déclin
Et le lilas des briques s'obscurcit;
D'une fenêtre au loin
Une comète en fleur tombe dans la rivière.

Les derniers buveurs sont partis
Et la servante est dans l'auberge;

Il n'y a que le cliquetis
D'un chariot qui s'avance
En ferraillant sur l'autre berge
Pour crever la soie du silence.

La tendre lingère est déjà couchée;
Les pignons du faubourg
Et les clochers
S'encapuchonnent de velours;
Les rossignols attendent aux jardins perchés;
Une étoile s'allume au-dessus de la tour.

Mais moi, que puis-je attendre ici?
C'est en vain que l'araignée du soir file
Et que les quatre horloges sonnent
Sur la ville;
Qui va venir partager mon souci?
Personne.

Jour après jour
Saison après saison,
D'Ile-de-France en Aquitaine
J'ai redit ma chanson
Légère de joie ou lourde de peine :
Je ne parlais qu'à des sourds.

Ces mots qui déchirent mes lèvres de leurs griffes,
Ces mots royaux de rêve et d'espoir tendre,
Nul des seigneurs de monde ne les veut entendre;
Tous ont des cœurs de neige sous les gilets d'or
Et portent haut des crânes pleins de chiffres,
Fermés à triple tour comme des coffres-forts.

Pourtant nous avons respiré même air,
Bonnes gens, et partagé
L'orange douce-amère,
Rien n'y peut désormais faire :
Pauvre hère trop fier,
Je suis dans mon pays en pays étranger.

Où sont-ils donc ceux qui n'ont point oreilles
Bourrées de bouquets de coton?
Perdus sans doute sur ce globe rond,

D'Angleterre en Tyrol,
Jongleurs ensorcelés d'autres paroles,
Chantant chansons pareilles.

Jongleurs subtils et délicats,
Chartreux obscurs de l'ambroisie
Des mots mystérieux d'amour,
Où êtes-vous mes beaux cousins en poésie,
Seeger, Stephens ou Moore,
Essénine, Azorin ou Lorca?

Si l'un de vous par courtoisie venait ce soir
Poser sur mon épaule sa main fraternelle,
Je lui dirais : « Je t'attendais : bonsoir mon frère. »
Et le ferais asseoir
Chevalier de table de fer
De ma tonnelle.

« Cher aubergiste, apporte vite le plus frais
Et le plus dru
De tes élixirs! »
Et lui, voyant en mes yeux clairs tant de plaisir,
Soufflerait à Margot en secret :
« Il est ivre avant d'avoir bu. »

III

Mais presque tous hélas! déjà s'en sont allés
A un tout autre rendez-vous que celui-ci,
Un rendez-vous avec la dame sans merci
Au fond d'un parc sans clé;
Ils sont allés rêver sous une autre tonnelle
Où dorment les plus beaux oiseaux d'Asie
Et des Indes;
Ils sont allés rêver sous une autre tonnelle
Avec d'autres joueurs de sérénades
Et d'autres pots de Malvoisie;
Sous la tonnelle d'un verger
Dont l'épine éternelle
Défend la balustrade,
Sous la tonnelle aux aras écarlates
Enrubannant le chèvrefeuille vert,

Sous la tonnelle d'un verger de Paradis,
Ils sont allés songer.
Et moi qui dois demain disparaître à mon tour
De ce décor fané de comédie,
Maintenant que les dés sont jetés
Et que l'heure funèbre
Par le Prince invisible choisie
Va tout à coup tinter,
Moi qui dois m'enfoncer sans faste ni tambours
Comme un aveugle dans la route des ténèbres,
J'imagine déjà que j'irais trébuchant
Les rejoindre;
Dans la douceur du soir
J'entendrais leurs voix à la cantonade,
Et fantôme tout neuf haut boutonné d'argent,
Guidé par la clarté
D'une étoile tremblant au fond d'un verre,
J'arriverais près d'eux par l'allée de cyprès;
Le plus jeune se retournant dirait :
« Bonsoir mon frère, assieds-toi donc. »
Et celui de Grenade
Avec sa rose éclaboussant le gilet noir
Ajouterait tout bas : « Nous t'attendions. »

LE CŒUR ET LA LYRE

" LES AMOURS DE MARIE "

par PAUL-LOUIS COUCHOUD

La rencontre en avril 1554, aux bords nobles de Loire, du poète vendômois et de la pucelle angevine fait événement dans l'histoire du cœur et dans l'histoire de la lyre.

Ronsard n'est pas *sur son vingt et un ans* comme il a dit par une licence poétique : il est sur son trente et un ans. Jusqu'au delà des frontières il est reconnu pour l'*archipoète* de la France. Trois objets surtout lui donnent un frémissement sacré : la fable grecque, la forêt au printemps, la chair de la femme en sa fleur. Quatre, car il faut ajouter la patrie. Une brigade de poètes l'escorte. S'il est un peu sourd, s'il grisonne déjà, sa fierté brave les siècles. A vingt-cinq ans, après cinq années d'une orgie de lecture, il a donné les *Odes* (1550) où sonnent en français les rythmes de Pindare et d'Horace. Dès vingt et un ans il a choisi, comme Pétrarque et Bembo, une dame pour la servir, l'aimer et l'immortaliser. A vingt-huit ans il a publié les *Amours* (septembre 1552). Sa Cassandre a éclipsé la Délie de Maurice Scève, l'Olive de Joachim du Bellay, la Pasithée de Pontus de Tyard.

La lyre est haute. Le cœur a-t-il son compte? Contre les règles peut-être, le poète a aimé de franc jeu, d'ardeur non feinte, la brune florentine de seize ans, au bel œil, à la bouche vermeille, Cassandre Salviati, devenue par un prompt mariage Cassandre du Prey. Il lui a fait les honneurs du petit château que son père, avant de repartir pour l'Italie a consacré A LA VOLUPTÉ ET AUX GRACES. Il lui a montré la sainte forêt de Gastine dont tous ses aïeux paternels ont été les forestiers fieffés. Il l'a menée dans sa belle roseraie : *Mignonne, allons voir si la rose...* Cassandre a bien voulu de Pierre pour son poète. Mais envers son poète Cassandre se tient quitte pour

chanter sur le luth les vers qu'il lui dédie, faire avec lui une partie de bateau sur le Loir, laisser peindre pour lui *ses beaux tetins à nu*, abandonner quelques baisers savoureux et vains. Pierre gémit. Combien de temps devra-t-il rester ainsi, le cœur affamé? Pour l'honneur de la lyre sera-t-il, comme Pétrarque, *trente et un ans amoureux de sa dame?* A Rome son ami le plus cher, Joachim du Bellay qui languit entre les rapaces cardinaux et les vénéneuses courtisanes, le félicite de chanter sa *Cassandre divine,* et raille tout de même les *pétrarquistes* transis.

De 1554 à 1556 Ronsard passe dans son Vendômois deux ans de suite, enivré de la Nature et de grandes inspirations. Il compose les *Hymnes* qu'il va publier en 1555 et 1556 : l'Hymne de Bacchus, l'Hymne du Ciel, le grand Hymne à la Paix, l'Hymne lucrécien à la Mort nécessaire et douce.

Or au printemps de 1554 il eut la fantaisie d'aller à Bourgueil en Anjou, pour montrer, je suppose, de ses vers à l'abbé de Bourgueil, Charles de Pisseleu, au jugement de qui il faisait alors confiance. La Loire, au XVIe siècle, passait à Bourgueil dont elle est éloignée aujourd'hui de plus d'une lieue. Sur une barque à voile il vogua de Tours à la Chapelle Blanche, petit port de Bourgueil. Le bras de fleuve qui apporta Ronsard à Marie s'est écoulé au Styx avec les ombres des amants, avec le temple imaginaire que le poète a dressé sur son bord.

A côté de la Chapelle Blanche était Port Guiet, demeure et jardin de trois beautés en boutons, trois sœurs : Marion, Toinon, Annon. Ronsard les voit *au soir se promener sur l'eau.* Il les admire. Il obtient la faveur de les joindre et le privilège du poète courtois de leur baiser les yeux, la main et le tetin. Son attrait hésite entre Marie et Anne, le rosier franc et la rose sauvage, avant de se fixer passionnément sur Marie. *Le vingtième d'avril* il tombe, comme le chevreuil de Pétrarque, dans le piège d'amour.

Le voici en un nouveau servage. Marie est la rose matinale, *aux jardins de Bourgueil près d'une eau solitaire.* Au premier rais du jour il l'appelle pour aller voir *l'herbelette perleuse.* Hier soir en se couchant elle jura ses yeux *d'estre plus tost que moi ce matin esveillée.* Il la menace : *Je vais baiser vos yeux et vostre beau testin Cent fois pour vous apprendre à vous lever matin.* Ah! pour le cœur il n'y a pas de problème : le cœur est pris, advienne que pourra. Mais la lyre? Le Poète,

l'altier Poète que Ronsard veut être à la face du ciel, peut-il chanter une *simple paysante?* Saurait-il le faire? Mallarmé, qui après Ronsard a eu la plus haute idée du poète, prononçait : « Le poète va chez les courtisanes » avant de prendre l'escalier de la jolie Méry Laurent.

Anacréon vient d'être fait français par Henri Estienne (mars 1554). Ronsard, la coupe d'or en mains, a fêté le divin vieillard couronné de roses. Il conçoit pour Marie le type d'une poésie d'amour plus naturelle, plus libre, plus vive que celle qu'il a modulée sur la cadence italienne, une poésie anacréontique et française. Et comme le poète latin récent Marulle (grec de Constantinople émigré à Florence) a fait des chansons pour une *Maria,* il les transpose en chansons pour Marie. Ainsi fut composé le premier livret des *Amours de Marie* qui parut en 1555 à Paris, chez Vincent Cartenas, sous le simple titre de *Continuation des Amours.* La même année paraît à Lyon le mince livret des poésies de Louise Labé. Deux sources de fraîche sensualité jaillissent ensemble dans la poésie française.

Du cœur de Marie nous ne savons presque rien. Il ne fut pas gagné sans patience ni sans peine. Ronsard n'avait pas douté que son titre quasi divin et l'éclatant trophée qu'il offrait à une humble mortelle ne lui donnât le droit princier de *manier sa cuisse gentille.* Amymone, au gué d'Inache, s'est-elle refusée à Neptune? Il fallait à Marie sans doute moins qu'un dieu, peut-être plus. Sœur préfigurée de la Sylvie de Nerval, sans être prude elle était sage et fine. Elle se déroba gentiment. Quand il y eut insistance, elle fut un peu *lionne.* Le poète en prit de l'aigreur. Il lui reprocha d'écouter plutôt que lui un autre seigneur, ou *un sot de jeune homme* (probablement quelque honnête épouseur). Sur quoi Marie le renvoyait à sa Cassandre. Il fut jaloux, il aima davantage. Il connut la vraie blessure d'amour : avant Marie *la playe n'avoit profondement saigné.*

Marie était de petite maison, mais non *d'hostellerie,* comme l'a avancé puis retiré un annotateur sans autorité du XVIIe siècle. Sa mère a eu un second logis, près d'un grand pin qui dominait Bourgueil. *J'aime un Pin de Bourgueil,* dit Ronsard, d'où l'on a déduit trop vite que Marie pouvait s'appeler du Pin ou Dupin (comme George Sand). Marie n'était ni sans esprit ni sans relations. Nous la voyons conviée, avant 1560, au grand mariage d'une cousine, auprès de Tours, auquel est

invitée aussi, de Poitiers, Françoise de Gennes, fille docte et sage qui a Baïf pour son poète servant. Ronsard et Baïf furent de la fête. Le premier l'a racontée dans une pastorale à la façon de Théocrite : *le Voyage de Tours ou les amoureux.* Avant la fin de la noce la mère de l'aimée vint emmener sa Marion : *Et la voile en enflant son grand repli bossu Emportait le plaisir lequel me tient en peine.* Le poète vit le gentil troupeau des Naïades qui, découvrant leurs seins, balayaient les flots devant la barque, précédées par *l'azuré martinet,* la mouette et le plongeon.

Au bout de six ans de la cour la plus tendre il eut, semble-t-il, sa récompense charnelle. Il goûta un corps qui n'était que roses. C'est ce qui transparaît à mes yeux dans la grande Elégie du temple de Ronsard et de sa Marion. D'un arc vainqueur le *sot de jeune homme* est écarté. Sur un pilier Marie est déesse, en maintien d'une Hébé. Ronsard est Apollon. Un délire de poésie et d'amour l'emporte. Auprès des *nouveaux Dieux des fidelles amours* la jeunesse luttera en concours de baisers. Je sais qu'après la mort de Marie, Ronsard, par soin de sa mémoire, a déclaré qu'elle ne lui *versa qu'amitié.* La force même de sa douleur le dément. Ronsard fut comblé, sans quoi il n'eût pas trouvé, dans son malheur, de tels accents. En trois ou quatre grandes pièces il y a un ton de fanfare puis de désespoir qui ne peut guère tromper. Et si la gaillarde amourette *Or que l'hyver roidist* est destinée, comme il semble, à Marie, il n'y a plus de question.

Douce Marie, votre amant fut plus constant que fidèle. A Paris, à Fontainebleau où il suivait la cour, il s'enflamma pour plusieurs belles. A plusieurs il répéta la mélancolique leçon païenne : le plaisir est une fleur éternelle que chacun de nous n'a qu'un instant pour cueillir. Pendant quatre ans (de 1560 à 1564) il aima une fille de haute naissance, jeune parente et fille d'honneur de Catherine de Médicis, Isabeau de la Tour, demoiselle de Limeuil, si c'est elle, comme je le crois, qui est Sinope (Pierre Champion a noté que *Sinope* semble traduire *lime-œil,* bien que Ronsard, par discrétion peut-être, ait présenté une autre explication). Pour Sinope ont été tressés de beaux sonnets où bat un cœur vraiment épris. Fait surprenant, le poète donne à Sinope le nom aussi de Marie, tant ce doux nom est devenu pour lui le nom même de l'amour. En 1564, il dédie nommément *à mademoiselle de Limeuil* le *Recueil des Nouvelles Poésies.* Il répète son

nom en lui offrant l'immortelle chanson *Quand ce beau printemps je voy...* accompagnée de cette autre : *Belle maistresse touche...* Pour toujours la forêt de Fontainebleau au printemps fera renaître en image les beautés de la cousine de la reine. Sinope ne fit pas trop attendre à son poète ce *bien* (ou ce *rien,* la variante est de lui) qu'attendent les amants.

Hélas! ce bien (ce rien) elle le partagea entre le poète et un prince du sang royal, Condé, le joli bossu qui déchirait la France. Quand, baignée des larmes du poète, elle partit en 1564 avec la reine et le petit Charles IX pour ce grand voyage à travers la France qui devait durer plus d'un an, elle était enceinte du prince. En arrivant à Dijon elle laissa tomber dans la garde-robe de la reine on ne sait quoi. A Tournon Condé l'enleva. Il vécut publiquement avec elle. Puis brutalement il la renvoya, pour pouvoir épouser Françoise d'Orléans. Il lui fit réclamer son portrait. Elle le rendit en y plantant, d'un trait de plume, deux cornes au milieu du front. Ces cornes, heureux Ronsard, c'était toi! Malgré l'équipée, le poète était prêt à épouser. Sa pauvreté de puîné et son bonnet rond de prébendier tonsuré furent les obstacles. La reine donna Limeuil à un riche Italien, Sardini. Quelques années plus tard, en 1569, Mme de Sardini rencontra sur la route un avant-poste de soldats revenant de Jarnac qui portaient un cadavre sur une civière. Elle reconnut Condé. Elle poussa un seul grand cri : *Enfin!*

Quand de cette *autre Marie,* Ronsard revenait à l'unique Marie, il revenait aux fontaines fraîches de l'amour. S'il est vrai que l'amour en son plus haut touche à l'éternel, Marie fut sa part d'éternité. Temporellement il dut la revoir quelquefois pendant les séjours qu'il fit à son prieuré de Saint-Cosme près de Tours (l'endroit même d'où il l'avait vue s'embarquer, escortée par les Naïades) et pendant les deux ans qu'il passa malade en Touraine, de 1568 à 1570. Il se décrit lui-même en ses fonctions demi-ecclésiastiques, le surplis ondé sur les épaules, l'aumusse de fourrure sur les bras et tout le corps enveloppé, tel l'escargot dans sa coquille, par une large chape dorée. Son cœur a dû s'échapper souvent des *oremus* et descendre la Loire jusqu'à Bourgueil.

Marie mourut, sans s'être mariée, encore en son printemps, probablement peu après 1572. Son amant eut en un songe la prémonition de sa mort, qu'un passant lui apprit. En libation funéraire il versa sur la petite morte les vers les plus dou-

loureux et les plus sincères qui eussent coulé de son âme. Jamais le cœur et la lyre n'ont gémi plus à l'unisson.

Il restait au poète à faire pendant six ans des exercices de mortification aux pieds d'une fille sans beauté, Mlle de Fonsèque de Surgères, fille d'honneur, elle encore, de la reine Catherine. Il tirera de sa lyre les accents les plus neufs, les plus plaintifs, les plus fiers sans arracher une véritable vibration, ni à un cœur enseveli sous le drap funéraire d'un fiancé mort à la guerre, ni à une chair nonchalante, revêche et glacée, hostile à Vénus. La lyre atteindra quelques nouveaux sommets. Son cœur, à lui, restera solitaire et froissé. En 1678 seront réunis, dans une édition complète des *Amours*, le brûlant Tombeau de Marie et le froid cénotaphe des *Sonnets pour Hélène*.

Les *Amours de Marie* sont un livre très fluide. Ronsard en a donné de son vivant neuf éditions diverses (en comptant le *Recueil des Nouvelles Poésies*), ajoutant, retranchant, remaniant. Le temple entier n'est pas consacré à Marie, titulaire du maître-autel. Une poésie au moins revient à Cassandre, un certain nombre, et parmi les plus belles, à *l'autre Marie*, Mlle de Limeuil. Dans le recueil fait par Ronsard il ne faut chercher ni une suite chronologique ni un autre ordre que celui du goût. « Les poettes, écrit Ronsard en 1584 à Scévole de Sainte-Marthe, ne regardent ny ordre ny temps. C'est affaire aux historiographes qui escrivent tout de fil en eguille (1). »

(1) Une édition particulière des *Amours de Marie*, avec des dessins de Henry de Waroquier, paraîtra prochainement chez J. et R. Wittmann, à Paris.

EDWARD LEAR

par JACQUES-ÉMILE BLANCHE

L'homme dont le grand victorien John Ruskin a pu dire : « Je le classerai premier de mes cent meilleurs auteurs », naquit le 12 mai 1812, à Highgate, dans le nord de Londres. Il était le cadet d'une famille de vingt-et-un enfants. D'origine danoise, ses parents étaient pauvres et, dès l'âge de quinze ans, le jeune Edward dut gagner sa vie en dessinant des panneaux publicitaires pour les boutiques, puis des tableaux anatomiques pour les hôpitaux et les médecins. Son talent de dessinateur lui vaut, en 1831, de se voir confier, par la Société de Zoologie, une tâche qui aboutit à la publication d'un grand volume de planches en couleurs représentant les différentes espèces de perroquets. Le comte de Derby vit l'ouvrage et engagea le jeune artiste à sa ménagerie privée de Knowsley. Au cours des années suivantes, Lear illustra des livres d'histoire naturelle et, par sa manière soigneuse et précise, se fit, dans cette spécialité, un réputation de premier ordre. Ses relations influentes lui permettent alors d'entreprendre, dans le sud de l'Europe, en partie pour rétablir une santé compromise, des voyages d'où il rapporte de nombreuses peintures de paysages qu'il publie en les accompagnant de textes descriptifs. Les tirages de ces coûteux volumes parmi lesquels on peut citer : *Excursions illustrées en Italie, Journal d'un Paysagiste en Calabre, Journal d'un Paysagiste en Albanie,* et auxquels souscrivaient de riches amateurs britanniques, furent toujours rapidement épuisés.

Mais Lear n'avait nullement prévu qu'il parviendrait à la gloire, grâce à ce qu'il considérait comme une production mineure, à savoir, son œuvre d'artiste et de poète pour les enfants. Après la publication, en 1846, de son premier recueil illustré de « nonsense limericks », sa réputation d'humoriste éclipsa d'emblée et presque totalement la notoriété qu'il avait lentement et laborieusement acquise en tant qu'artiste « sérieux ». Lear en conçut un certain sentiment de frustration

et de mélancolie, qui se manifeste souvent dans les deux volumes de ses *Lettres*, éditées par Lady Strachey.

Edward Lear mourut en 1888, à San Remo, où il s'était retiré depuis de nombreuses années. Il est désormais considéré, sinon comme le premier écrivain à avoir utilisé l'absurde comme élément de poésie (puisqu'en Angleterre même, Samuel Foote (1) et quelques autres l'avaient précédé dans cette voie, déjà tracée par les fatrasies, les comptines et autres formulettes dépourvues de signification logique, dont l'origine se perd dans la nuit des temps), du moins comme le plus grand créateur mondial de *nonsense* littéraire et graphique. Ses dessins et ses poèmes « ineptes » ont, dans tous les pays, directement ou indirectement, influencé une foule d'artistes et d'écrivains, au premier rang desquels il convient de placer son illustre compatriote Lewis Carroll, dont les dessins et les poèmes de jeunesse ne sont pas sans présenter des analogies frappantes avec ceux de l'auteur des *Livres de Nonsense*. L'humour dadaïste et surréaliste, tel qu'il s'exprime à travers les textes de Hans Arp, de Kurt Schwitters ou de Benjamin Péret, doit reconnaître en Edward Lear un de ses plus authentiques précurseurs, et Alfred Jarry lui-même, imaginant le bateau-crible du pataphysicien docteur Faustroll, ne semble-t-il pas s'être souvenu du « tamis » dans lequel, préfigurant l'abracadabrante odyssée des héros de *La Chasse au Snark*, s'embarquent les facétieux personnages d'un des poèmes les plus connus du génial fantaisiste anglo-saxon ?

Les deux seuls contes en prose qu'ait écrits Edward Lear, *Histoire des quatre petits Enfants qui partirent pour le Tour du Monde* et *Histoire des sept familles du Lac Pipple-Popple*, traduits par Simone Lamblin, ont été publiés en 1947, sous le titre *Deux Histoires ineptes*, dans la collection « L'Age d'Or », aux éditions de la revue Fontaine. Ses recettes de cuisine fantaisiste (« Cuisine sans queue ni tête »), traduites également par Simone Lamblin, ont paru la même année dans le numéro 9 de la revue *Les Quatre Vents*. Ses poèmes, par contre, n'avaient, à notre connaissance, jamais fait l'objet d'aucune tentative de traduction. Le lecteur des trois textes qui suivent voudra bien nous excuser si la difficulté presque insurmontable de l'entreprise et la faiblesse de nos moyens ne nous ont pas permis de combler cette lacune aussi brillamment qu'elle mériterait à coup sûr d'être comblée.

(1) Cf. *Les Quatre Vents*, n° 5, p. 108.

POÈMES

par EDWARD LEAR

LES MÉLI-MÉLOS

I

Ils se sont embarqués dans un Tamis, mais oui,
Dans un Tamis ils se sont embarqués!
Malgré tout ce qu'ont pu leur dire leurs amis.
Par un matin d'hiver, sur des flots déchaînés,
Dans un Tamis ils se sont embarqués!
Et lorsque le Tamis s'est mis à tournoyer
Et qu'on leur a crié : « Vous allez vous noyer! »
Ils ont hurlé très fort : « Ce Tamis est petit,
Mais nous nous en soucions autant que d'un radis!
Dans un Tamis nous voulons naviguer! »

Peu nombreux et lointains, lointains et peu nombreux
Sont les pays où vivent les Méli-Mélos;
Ils ont la tête verte et les mains bleues,
Et c'est dans un Tamis qu'ils voyagent sur l'eau.

II

Ils ont vogué dans un Tamis, mais oui,
Dans un Tamis bien vite ils ont vogué,
Avec un beau foulard vert pissenlit
Qu'en manière de voile ils avaient attaché
Au mât que figurait une pipe de buis;
Et ceux qui les ont vus partir ont déclaré :
« Pour sûr, ils ne vont pas tarder à chavirer!
Car le ciel est bien noir, et bien long le voyage!

Et puis, quoi qu'il en soit, c'est très mal, à leur âge,
Dans un Tamis si vite de voguer! »

Peu nombreux et lointains, etc...

III

L'onde ne tarda guère à pénétrer, mais oui,
L'onde ne tarda guère à pénétrer!
Pour les tenir au sec, ils se mirent les pieds
Dans du papier buvard soigneusement plié
Et qu'avec une épingle ils maintinrent fixé.
Ils passèrent la nuit dans un pot de faïence,
Et chacun d'eux de dire : Admirez notre aisance!
Si le ciel est bien noir, et bien long notre voyage,
Nous ne saurions penser qu'il est mal, à notre âge,
De tourner en rond dans notre Tamis! »

Peu nombreux et lointains, etc...

IV

Toute cette nuit-là ils voguèrent ainsi;
Et, quand le soleil se coucha,
Ils sifflèrent en chœur une chanson lunaire;
Des cymbales de cuivre en marquaient la cadence,
A l'ombre des montagnes brunes.
« *O Timballo, que nous sommes ravis*
D'être dans un tamis, dans un pot de faïence,
Et puis, toute la nuit, au pâle clair de lune,
Nous voguons avec un foulard vert pissenlit,
A l'ombre des montagnes brunes! »

Peu nombreux et lointains, etc...

V

Vers la Mer d'Occident ils voguèrent, mais oui,
Vers un pays tout couvert de forêts;
Ils achetèrent un chariot, une orfraie,

Une tarte aux pruneaux, une livre de riz,
Et une ruche d'abeilles d'argent.
Ils achetèrent un Cochon, des Choucas verts,
Un Singe ravissant aux mains de sucre d'orge,
Quarante bouteilles de Ring-Bò-Ri,
Et des quantités de fromage de Gruyère.

Peu nombreux et lointains, etc...

VI

Vingt ans plus tard ils sont tous revenus,
Vingt ans plus tard, ou davantage,
Et tout le monde a dit : « Dieu, comme ils ont grandi!
Car ils ont vu les Lacs, et la Terrible Zone,
Et les hauts monts de Chankly Bore ».
On but à leur santé, il y eut un festin
De chaussons faits d'excellente levure;
Et chacun déclara : « Si Dieu nous prête vie,
Nous nous embarquerons aussi dans un Tamis,
Vers les hauts monts de Chankly Bore! »

Peu nombreux et lointains, lointains et peu nombreux
Sont les pays où vivent les Méli-Mélos;
Ils ont la tête verte et les mains bleues,
Et c'est dans un Tamis qu'ils voyagent sur l'eau.

(Trad. Jacques Papy et Henri Parisot)

LE HIBOU ET LE CHAT MINOU

I

Le Hibou et le chat Minou prirent la mer
Sur un joli batelet vert;
Ils emportaient du miel et quantité d'argent
Enveloppé dans un billet de mille francs.
Le Hibou regardait les étoiles du ciel
Et chantait sur une minuscule vielle :
« O aimable Minou! O Minou, mon amant,
Quel beau Minou vous êtes,

Vous êtes,
Vous êtes!
Quel beau Minou vous êtes!

II

Minou dit au Hibou : « Elégant volatile!
Combien de votre voix les charmes sont subtils!
O allons nous marier! nous avons trop tardé :
Mais comment trouver un anneau? »
Faisant voile durant un jour et une année,
Ils parvinrent à l'île où pousse l'arbre Noh,
Et là, dans la forêt, un gentil Cochonnet
Se tenait avec un anneau au bout du nez,
Du nez,
Du nez,
Se tenait avec un anneau au bout du nez.

III

« Cher Cochon, voulez-vous, pour cent sous, nous donner
Votre anneau? » Le Cochon leur répondit : « Prenez. »
Ils prirent donc l'anneau et furent mariés
Le lendemain, par le grand Dindon des bruyères.
On soupa de hachis et de tranches de coing,
Qu'ils mangèrent avec de grincibles cuillers;
Puis, au bord de la plage et la main dans la main,
Ils dansèrent au clair de lune,
De lune,
De lune,
Ils dansèrent au clair de lune.

(Trad. Henri Parisot)

LE CHAPEAU DU QUANGLE WANGLE

I

Sur le sommet de l'Arbre Crumpetty,
Le Quangle Wangle Quee (1), *tout seul, se tient assis.*
Son visage est caché par le large rebord

(1) Prononcer : Kouanngueul- Ouanngueul Koui. (*N. d. T.*).

D'un immense Chapeau fait de poil de Castor.
Et ce Chapeau a bien cent deux pieds de diamètre,
Avec des rubibans sur tout son périmètre,
Des cloches, des boutons, des franges, des festons,
Si bien que nul n'a vu le visage, dit-on,
Du Quangle Wangle Quee,
Du Quangle Wangle Quee.

II

Or, sur son Arbre Crumpetty,
Le Quangle Wangle Quee en lui-même se dit :
« Confiture, gelée et pain
Sont pour moi les mets les plus fins!
Mais plus je vis sur l'Arbre Crumpetty,
Plus il apparaît clair en mon esprit
Que rares sont les gens qui viennent par ici
Et que la vie, au fond, bien peu me réjouit! »
Se dit le Quangle Quee,
Se dit le Quangle Quee.

III

Mais arrivent un jour à l'Arbre Crumpetty,
Madame et Monsieur Canari;
Tous deux disent : « Vit-on jamais
Endroit plus propre à nous charmer?
Peut-on bâtir un nid sur votre beau chapeau?
Monsieur Quangle Wangle, faites-nous ce cadeau!
De grâce, laissez-nous construire notre nid,
Fait de matériaux si légers et jolis,
Cher Monsieur Quangle Quee,
Cher Monsieur Quangle Quee! »

IV

Et quelque temps après, à l'Arbre Crumpetty,
Arrivent le Hibou, le Canard et la Pie,
Et le Bourdon et le Colimaçon,
Et la Grenouille et le Briguedondon

(Dont la patte est pareille à un tirebouchon),
Et tous de dire : « Âh, que nous voudrions
Construire nos maisons sur votre beau Chapeau!
Monsieur Quangle Wangle, faites-nous ce cadeau!
Cher Monsieur Quangle Quee,
Cher Monsieur Quangle Quee! »

V

Et le Tétras Doré arrive, lui aussi,
Et le Pobbeule qui n'a pas d'orteils,
Et le petit Ours d'Olympie,
Et le Dong au nez sans pareil;
Et le Babouin Bleu qui sait jouer de la flûte,
Et le Veau d'Orient de la Terre de Tute,
Et la Gourde atterrée et le Rimacabo,
Tous ils viennent bâtir sur l'immense chapeau
Du Quangle Wangle Quee,
Du Quangle Wangle Quee.

VI

Et le Quangle Wangle se dit
En lui-même sur l'Arbre Crumpetty :
« Quand tous ces êtres bougeront,
Quel beau vacarme nous aurons! »
Et le soir, aux rayons de la lune d'Ulbin,
On danse aux doux sons de la flûte du Babouin,
Sur le feuillage épais de l'Arbre Crumpetty,
Et chacun est content, satisfait et ravi
Du Quangle Wangle Quee,
Du Quangle Wangle Quee.

(Trad. Henri Parisot)

LETTRES A ANDRÉ GIDE

par JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Il est arrivé à Jacques-Emile Blanche une aventure assez singulière, celle qui serait advenue à M. Ingres si le destin s'était amusé à faire de lui un violoniste illustre et un peintre méconnu. Ce grand bourgeois, en effet, dont, en dépit de son application à remplir une carrière à laquelle il s'efforça toujours de garder les apparences de l'indépendance et de la fantaisie mais qui n'en devait pas moins le conduire à l'Institut, la véritable vocation était peut-être de rester un dilettante, possédé pour la musique, la littérature, les beaux-arts, les voyages et les sports (sans oublier les plaisirs de la vie de société) d'une passion égale et d'ailleurs, comme il convient à l' « honnête homme », également mesurée, que la fortune que son père et son grand-père, médecins de toutes les célébrités et célèbres eux-mêmes, semblaient avoir accumulée à son intention, lui permettait de satisfaire, ne tarda pas à devenir un peintre mondain mais fameux, tandis que les livres qu'il composait pour se délasser de peindre passaient inaperçus et qu'aujourd'hui encore ils demeurent, sauf d'un petit nombre, ignorés.

L'exposition, assez complète, qui lui fut consacrée au Musée de l'Orangerie un an après sa mort, a permis aux critiques de le juger sur l'ensemble d'une œuvre essentiellement diverse et de l'installer à sa place définitive — celle d'un « amateur distingué », trop accessible aux influences, trop soucieux de se maintenir toujours à l'avant-garde et de paraître « moderne », au sens qu'avait ce mot en 1925 (sans se douter que cette volonté d'être à la mode — ou mieux cette terreur de n'y être pas — le démoderait plus rapidement encore), trop confiant aussi en sa facilité, plus dépourvu d'originalité que de goût et, pour tout dire d'un mot, moins habile à peindre ses modèles qu'à les choisir, puisqu'aucun des écrivains ou des artistes dont il avait eu le mérite de reconnaître et d'être presque seul parfois (avec Léon Blum) à reconnaître le génie lorsqu'il étaient encore obscurs, ne manqua par la suite d'atteindre à cette gloire qui lui fut à lui-même refusée.

En littérature, en revanche, ce camarade de jeunesse de Proust, de Gide et de Valéry attend encore non seulement d'être classé mais presque d'être découvert. C'est en vain que Proust, dans la préface qu'il écrivit pour cet ouvrage, a qualifié ses Propos de peintre *de* Causeries du lundi de la peinture, *en vain qu'André Maurois dans celle d'*Aymeris *comparait l'auteur à Stendhal : le grand public et même, semble-t-il, la critique continuent de*

*ne pas soupçonner qu'*Aymeris *est l'un des ouvrages romanesques les plus importants de ce demi-siècle et que les* Propos de peintre, *les* Cahiers d'un Artiste *et* Mes Modèles *constituent une galerie de portraits sans égale pour l'histoire des lettres et des arts en France et en Angleterre depuis les années 1900.*

Jacques-Emile Blanche, en effet, à qui mieux qu'à nul autre s'applique l'admirable parole de Delacroix : « Avec le talent, on fait ce qu'on veut, avec le génie on fait ce qu'on peut », n'était pas un créateur mais un critique — et les qualités même qui le gênèrent pour peindre, sa froideur, sa lucidité, sa culture, ce sens de l'humour aussi qui donnant trop souvent l'illusion de la méchanceté lui valut tant d'ennemis, le servirent pour observer et pour juger. Ce vieux Parisien qui dînait tous les soirs en ville mais qui avant de s'endormir relisait une page de Montaigne, ne fut pas seulement un peintre d'hommes de lettres, comme Redoute fut un peintre de fleurs ou Rosa Bonheur un peintre d'animaux : c'est un essayiste (et même un moraliste) de nature qui a eu, sur la plupart des historiographes, l'avantage de vivre dans l'intimité des grands écrivains et des grands artistes de son époque — et dont les études sont des chefs-d'œuvre à la fois d'analyse psychologique et de critique artistique ou littéraire. Celle qu'il a consacrée à Proust, par exemple, contient en quelques pages l'essentiel de ce que ses meilleurs exégètes devaient par la suite développer en plusieurs volumes. Il est remarquable que jamais, comme un amateur, surtout doté d'un mauvais caractère, y aurait eu quelque excuse, il ne se soit laissé entraîner à apprécier ou à déprécier ses héros selon l'état de ses relations avec eux, et pas davantage à parler d'eux à peine plus que de lui.

Il était, au reste, trop clairvoyant pour ne pas deviner quelle part de son œuvre avait le plus de chances de survivre. Dans une lettre adressée à Armand Pierhal, qui fut longtemps son secrétaire avant d'être son exécuteur testamentaire, il signale l'intérêt que les lecteurs futurs pourront trouver à sa correspondance. Elle est précieuse, en effet, non seulement pour la compréhension de sa propre personnalité (ce qui serait déjà considérable, car il en est peu d'aussi curieuses et d'aussi riches), mais surtout pour la connaissance de ses contemporains, qu'ils en aient été les destinataires ou les objets, c'est-à-dire, le plus souvent, les victimes. Il n'est pas douteux que la prochaine publication de ces lettres, celle des Mémoires qui la suivra de peu, et celle, malheureusement plus incertaine, d'un Journal presque aussi copieux et à peine moins osé que le Journal des Goncourt, ne manifestent enfin la véritable valeur de Jacques-Emile Blanche qui est celle d'un des premiers mémorialistes de son temps. — JACQUES DE RICAUMONT.

Offranville, vendredi 25 juill. 02.

Mon cher ami,

Je viens de passer deux jours avec un être si extraordinaire, si intéressant, si unique, que je pense aussitôt à vous en parler, car il est impossible que vous n'en entendiez pas,

plus tard, le nom devenu célèbre. Retenez ce nom : *Grainger*, jeune Australien de dix-neuf ans, musicien — à moins qu'il ne meure, il me paraît impossible qu'il ne donne pas des œuvres prodigieuses.

Une Anglaise de mes amies, rencontrée dans ce Dieppe où j'aurai vu tant de types étranges, a amené ici, pour qu'il se repose, ce jeune prodige d'Australie, qui travaillait obscurément à Londres, dans la pauvreté, donnant des leçons de piano et pensant à la conquête du vieux monde. Je me méfiais un peu du jeune prodige. Pourtant, ce qu'on m'en rapportait était si aguichant et le mystère même où il garde ses musiques m'intriguait si fort, que je résolus de me cacher dans une double porte, pour l'écouter un soir. Le hasard nous mit en présence, malgré toutes les précautions qu'il avait prises pour ne pas me voir. Je fus d'abord stupéfait de la beauté de ce jeune archange, aux yeux d'acier avec le plus admirable profil, une bouche de travers rouge comme un cactus, des cheveux d'or. Un grand corps harmonieux, mais comme cassé, des mains d'ouvrier. L'accent est si anormal que les Anglais eux-mêmes doivent faire attention pour l'entendre. Après une scène insupportable de la Dame, qui est folle de lui et tombe en catalepsie quand il joue du piano, maintes difficultés, refus, sous prétexte que le piano est mauvais, il joue quelques pièces insignifiantes d'un Anglais prétentieux. Je lui avoue ma froideur et commence à lui expliquer Debussy. Alors, cet enfant me presse de questions, se monte et commence à me tenir des propos étonnants.

Un télégramme est envoyé à Paris pour demander toutes les œuvres de Debussy. Enfin, il se sent plus en confiance et exécute une composition de lui « English Dance ». N'ayant pas vu la musique, je ne puis avoir une idée nette de la valeur technique de ce long morceau. Ce que je puis vous dire, c'est que dès les premières mesures, j'étais dans ses griffes, emporté par le mouvement tout nouveau, le rythme inconnu d'une danse folle, très populaire, terriblement chromatique, revenant sans cesse sur elle-même, rebondissant. L'enfant se met à chanter, à siffler des contrepoints fantastiques. Enfin, il se lève, devenu tout rouge, les cheveux dans les yeux, comme une sorte de derviche.

Un peu après, il me montra la musique d'orchestre d'un chant de la Lande, dont il ne put jouer que les premières pages sur le piano, pages d'une saveur, d'une âpreté et d'un

sentiment religieux à la Haendel (mais je ne sais pourquoi je prononce ce nom!).

Tout ce que je vous dis là ne peut donner aucune idée de la scène. J'étais si inquiet, si mal à l'aise, en présence de ce jeune monstre, dont toutes les paroles étaient curieuses, profondes, comme d'un homme qui aurait beaucoup vécu et partout. Nos conceptions les plus habituelles, et communes à tous les Européens, sont bouleversées par un être de dix-neuf ans, né dans un pays où quarante ans est le commencement de la vieillesse, où les lois du développement intellectuel sont en opposition avec les nôtres. La vision d'un jeune Australien est aussi différente de la nôtre que celle d'un Chinois, mais comme il est passé par des universités où l'histoire de l'Europe et sa littérature, ses arts, sont enseignés européennement, un cerveau de petit étudiant contient mille notions que nous n'avons pas. La tradition, le respect n'existent pas pour lui et le champ le plus vaste lui est ouvert. Le jeune Grainger a la sensation que rien n'est impossible, puisque sa génération est si différente de celle de son père; il s'est créé sous ses yeux un état de choses si opposé au précédent que rien ne saurait lui apparaître comme immuable. Il y a encore dix ans, les Australiens étaient ivrognes. Aujourd'hui, on ne boit que de l'eau. C'est un essai en vue de l'accroissement des forces intellectuelles. Tout change rapidement et à la fois sur ce grand continent. Grainger nous regarde comme nous regardons les divinités du musée Guimet. Nous sommes pour lui un musée et une bibliothèque. Nos efforts sociaux le font éclater d'un grand rire. Il n'y a pas de pauvres en Australie; on vit comme des riches, dans un bien-être absolu, traversant des crises économiques terribles, sans en souffrir. Un échange perpétuel des grands capitaux, des hauts et des bas dans la condition de chaque famille font passer une jeune fille, par exemple, de la situation de millionnaire à celle d'institutrice, sans que sa dignité en souffre et sans que, matériellement, elle s'en sente atteinte.

Cher Gide, je sors fou de cette maison où ce jeune Australien m'est apparu. Si vous saviez assez l'anglais pour pouvoir le faire parler, je vous dirais de venir vite à Dieppe. Il faut entendre les vers de Walt Whitmann (ce n'est pas l'orthographe, je crois) dans la bouche de cet être prodigieux.

★

HYDE PARK HOTEL
ALBERT GATE
LONDON, S. W.

Mon cher ami,

Je lis et j'ai presque terminé le fameux livre *Jude*. L'opinion française quant à cette œuvre d'exception de Hardy ne m'est pas très compréhensible. J'en parlais longuement aujourd'hui avec Sickert et nous étions d'accord, sur tous les points.

Extrêmement curieux, oui. Est-ce un chef-d'œuvre, croyez-vous que ce soit une création de grand esprit? Pour moi qui connais bien les Anglais, je ne vois, dans son apparente originalité, qu'une terrible affectation, d'un genre que vous détesteriez, si vous en connaissiez l'origine. Il faut, dans un livre anglais, qu'il y ait à la fois une forte odeur de c... et que le prêtre soit là, à côté du lit. Il faut une grande part de suggestions physiques et sexuelles, enveloppées dans un brouillard de mysticisme. De plus, une érudition théologique et évangélique, littéraire-classique aussi, *fait bien*. Dans *Jude* c'est tout cela qui me frappe, *comme obtenu*, dont Hardy fait parade en homme de la bourgeoisie intellectuelle, race que je respecte, mais qui est, ici, un peu agaçante et bien naïve, au fond.

Hardy n'est à aucun degré un écrivain, comme Thackeray ou Meredith, à mes yeux il est un peintre extraordinaire, un homme qui a le sens de la réalité pittoresque, la compréhension des paysages, dans leurs rapports avec les êtres vivants; un peintre, oui, un magnifique paysagiste. Il a bien mis sur pied des figures belles ou charmantes, comme Basheeba, Tess, Oak, et tous les personnages de second plan, mais c'est la terre, le pays qu'il aime et habite qui les lui ont inspirés. Jude me paraît trop fabriqué; quant à Suzanne elle est la monnaie courante d'Albion. C'est d'un *cant* et d'un snobisme presque intolérables et déjà vieillis.

Je sens ce qui vous y paraît original, mais cette saveur-là n'est pas particulière à Hardy. Etant très habile, très fort même, il a fait de tout cela une composition savoureuse et brillante, dont la poussière vous est jetée aux yeux, mais ce n'est pas là le *vrai bien*.

Lisez Esmond, les *Adventures of Philipp* de Thackeray, ou le Harry Richmond de Meredith et *alors*, vous boirez de l'essence, du triple extrait britannique aussi peu sophistiqués

que du Tourguénieff ou du Balzac. Mais *Jude*, si singulier qu'il paraîsse, si attrayant qu'il vous soit, c'est du fabriqué, je dirais presque du meuble de Morris pour l'exportation.

Je suis si dérouté par les œuvres diverses de Hardy, je sais de lui des traits si caractéristiques, que je m'en sens troublé, au moment de prendre jour pour une première visite à Dorchester. Comme un Bourget, il travaille pour les Duchesses et les gros éditeurs. Il m'a offert l'hospitalité et je crains des soirées où il ne me parlera, m'assure-t-on, que de ses connaissances aristocratiques et de son épopée napoléonienne, ces cinq gros volumes déjà faits, en mauvais vers plats.

L'Angleterre est un pays étonnant, où il y a de tout, dans des proportions folles, dont les étalages de bananes et autres fruits gigantesques, plus colorés que l'Orient, donnent l'idée au promeneur dans la rue. Elle dégage un tel parfum qu'il faut se tenir constamment sur ses gardes pour n'en être pas grisé. On y perd vite le sens critique et ce qu'elle envoie sur le continent a tôt fait de nous troubler.

Ce que j'admire d'éternel dans Hardy, c'est une scène comme l'escrime du sabre du Sergent Troy. Cela, c'est du Siegfried vivant et humain...

Votre.



HYDE PARK HOTEL, 30 mai 1906.

Mon cher ami,

Je passe des heures charmantes avec — enfin! — Thomas Hardy. C'est un petit homme de soixante-deux ans, qui en paraît quatre-vingt. Une veste de mécanicien à la retraite, très peuple d'aspect, quoique de façons parfaites. Il est jaune, diaphane, de pauvre santé, très rabougri, avec une moustache de vieux sous-off des douanes. D'ailleurs j'ai déjà fait deux études de lui, parmi les plus prestes et les plus vivantes que j'aie peintes. Il m'en a heureusement retiré une des mains, dès après la première séance. Mais je fais un vrai portrait de lui, dans son fauteuil, avec ses petits yeux de souris plongés dans la rêverie : attitude choisie et voulue par lui.

Vous aviez raison. C'est un anarchiste, très conscient de ce qu'il a apporté de révolutionnaire, très fier des idées qu'il

a semées. Il dit être venu trop tôt et prétend que l'on vit dans la littérature moderne anglaise, sur son propre fonds. C'est un pessimiste doux, mais convaincu. Jude, c'est lui-même. Il était élève architecte, dans un temps où les élèves architectes étaient un peu maçons et il a taillé la pierre. Il est devenu très Monsieur et a un vif plaisir à être bien reçu et demandé dans le monde; il exprime ses idées avancées avec beaucoup de modération et de douceur, mais il est très socialiste, sans croire à la réalisation du rêve socialiste, tant il est convaincu que rien de bon ne peut arriver ici-bas; ses théories n'en sont pas moins parentes de celles du parti ouvrier anglais. Tous ses personnages sont des portraits fidèles de gens qu'il a connus. Son horreur la plus persistante est pour le mariage, qui lui semble une geôle. Marié à une femme très ordinaire, dont il a voulu se séparer plusieurs fois, il vit étroitement auprès d'elle dans une union pénible, mais décente. Il a une grande sympathie pour la littérature française et lit plus de français que d'anglais, quoiqu'il parle mal notre langue. Il est normand d'origine. Je ne lui entends dire que des choses étrangement intelligentes, sur *tout*, mais avec une discrétion d'homme faible de tempérament, doux et modeste, en dépit de l'énorme opinion qu'il semble avoir de la portée de son œuvre.

Il voudrait me faire connaître Swinburne et nous devons aller le voir un de ces jours. Meredith est tellement affaissé et si lourd que je désespère de le faire poser. Il paraît, d'ailleurs, qu'il est intolérable et d'une aigreur de caractère que la vieillesse n'a nullement atténuée. Je profite pour vous écrire d'un soir de liberté, la fenêtre ouverte sur le parc, tout bleu de crépuscule et moite après l'orage. Un orchestre militaire joue, au loin, des danses écossaises. C'est divin.

Au revoir.

Votre.

★

24 octobre 1907

19, rue du Docteur-Blanche.

Mon cher Gide,

Le salon ne se vide pas du tout et mes hommes ne rentrant d'Offranville que demain soir, je suis hors d'état de faire ouvrir et nettoyer le pianoforte pour samedi — pas même de l'atteindre. J'avais répondu au jeune Bernard pour samedi. Voulez-vous prendre *dimanche* ou *lundi* et l'en prévenir?

Vous m'avez bien amusé, au Salon d'Automne, quand vous erriez, cherchant des impressions cérébrales et recueillant des opinions. Vous en êtes-vous fait une?

Je ne veux pas du tout dire que les littérateurs ne peuvent pas jouir par les tableaux; mais ils ne jouissent pas *directement* des choses. Vous avez fait un admirable livre : les *Nourritures Terrestres;* un des plus beaux que l'on ait écrits depuis vingt ans — et il n'y est question que de sensations, d' « impressions » de nature, sans que vous ayez, *une seule fois,* vu ou *senti* les paysages que vous décrivez — et c'est pour cela que c'est si curieux. Une torche qui brûlerait dans une carafe d'eau frappée. Cas exceptionnel, plus intéressant qu'aucun que je sache. Quel cerveau! Et puis vous êtes si anarchiste, par tempérament! *L'Immoraliste,* qui est un *chef-d'œuvre,* un vrai, et le plus monstrueusement important des bouquins récents, vous me verriez encore frémir à sa lecture. « Soufflé en Surprise » dont le cuisinier aurait mis l'enveloppe bouillante, à l'intérieur; stalactites de glace sous une pluie de feu. L'enfer, Monsieur.

J'ai rencontré, après vous avoir quitté, le pauvre prix de Rome Axilette, qui, à l'âge de cinquante-trois ans, est touché par la grâce, met sa famille au pain sec, ne rêve plus que de Cézanne et se dit plus révolutionnaire que Matisse. Et il a dépassé l'âge d'Arnolphe et il croit qu'il va être un nouvel homme, avec de nouveaux yeux. Prenons des notes — construisons des asiles d'aliénés, de quoi occuper tous nos architectes, et mettons d'épais verrous à nos portes, à moins que nous n'envoyions nos fonds à Berlin. Les apaches sont là, tout contre.

Bonsoir.

Votre.

Paris, 15 janvier 1917.

Cher ami,

J'allais vous écrire pour vous demander où je dois vous envoyer mon volume — bouquin disait-on dans ma jeunesse. Crémieux aura mis neuf mois à l'imprimer. Nous le quittons pour le tome quatre et pour « Impressions et Réimpressions » — est-ce un bon titre? — qui sont déjà entre les mains des compositeurs. J'aimerais vous voir avant de me mettre en route, le mois prochain, pour les rives du lac Léman, où je vais peindre le portrait d'une autre Mrs. Dodge, et d'un fils : ancienne habitante des collines, à Florence, remariée pour la quatrième fois, par les Berenson, à un pochard qui reste des semaines de suite dans son lit, et entre dans des fureurs morbides, qui font trembler le Mont Blanc. La dame est finlandaise-américaine et polonaise. Le mari est un Russe d'origine scandinave. Voici du pain sur ma planche. Le fils est le produit d'une passion clandestine pour un jeune peintre turc, mais romain, qui est mort à l'âge de dix-sept ans. Autour de la villa (où je n'habiterai pas, heureusement) vit toute une colonie d'Italiens-Autrichiens, de divorcés, de gens qui sont boches, mais amis ou habitants de la France et de l'Angleterre. Et l'auteur de *J'accuse*. Rose a si peur de tout cela qu'elle songe à m'accompagner pour me tenir en laisse, excellent plan, d'ailleurs peu pratique et qu'elle ne réalisera pas.

Je ne saurais décrire la singulière impression que j'ai reçue depuis mon retour à Paris. Il me semble que l'on subisse une nouvelle sorte de prostration et d'inquiétude qui ressemble plus à l'avant-guerre qu'aux deux premiers hivers du cataclysme. On sent comme un souffle tiède répandu par le mot de paix, qui amollit et mouille la surface de ces glaçons où nous sommes habitués à être pris, comme des herbes de la berge; et avant que la débâcle ne se produise, il y a des craquements, une sorte de remuement, ça se décolle, et c'est presque douloureux. On dirait qu'on eût plus peur du nouvel inconnu vers lequel cette débâcle va nous entraîner, que de celui auquel nous ne faisions plus attention, pas assez même. C'est, je crois, un sentiment très général. Je vois des gens qui, pour la première fois, songent au lendemain et s'en inquiètent.

Etes-vous informé des concessions que l'Angleterre et la France ont dû faire à l'Italie dans l'affaire grecque? Des gros contingents envoyés par Rome à Athènes ou Salonique, de la promesse faite par les Alliés de laisser mettre le duc d'Aoste à la place de Constantin?

L'Affaire Raspoutine prend des proportions fantastiques. Il est déjà remplacé par un autre flagellant. La série des trahisons qui ont conduit la Roumanie à la défaite, aujourd'hui connues de tous, le spectacle de l'armée russe et l'attitude de ses officiers, irritent les nôtres, au point de provoquer des scènes épouvantables et une haine dont on ne sait comment cacher certaines conséquences que vous devinez. Comme nous sommes loin de cet amour, de cette confiance absurde que les Français avaient pour la Russie!

Je viens de lire le morceau de Conrad que Mrs. Wharton a donné dans *The Book of the Homeless*. Vous m'en aviez parlé, n'est-ce pas? Il me semble que c'est une sorte de petit chef-d'œuvre. On est bien heureux — et c'est rare — de rencontrer quelque chose d'aussi parfait, qui vous touche et vous intéresse de toutes façons, satisfasse votre raison, et vous surprenne, sans bizarrerie ni maniérisme. La langue en est admirable. Je lisais, peu après, la préface aux œuvres de Racine, par Anatole France. Est-ce là ce qu'on doit appeler *bien écrire?* Cette douceur unie, ce flot paisible s'écoule, sans que jamais l'oreille ne perçoive une dissonance; la propriété des termes, l'égalité de la cadence vous lassent, et rien ne vous reste dans la mémoire. Et pourtant c'est excellent, racinien, juste. Est-ce que je me trompe?

Un rédacteur de l'*Echo de Paris* me disait que Barrès est confondu et désolé de s'apercevoir que personne ne veuille plus le lire. Il n'a plus de public. Il n'envoie plus de recueils d'articles et ils ne se vendent pas. Il voudrait se retirer, Simond ne le retiendrait pas, mais n'ose encore le lui dire. Beaunier triomphe. On se mange le bout du nez.

A bientôt j'espère

Votre.



15 février 1917.

Cher ami,

Dans la bouche de chaleur les pieds, et une couverture de lionceau sur les genoux, je lis un livre nouveau de George Moore, *The Brook Kereth*, l'œuvre de sa dilection, et produit de cinq ans de travail, de vingt ans de commerce avec la Bible. Cet animal est parvenu à écrire une langue d'une beauté parfaite, pure comme du Walter Pater, mais infiniment plus vivante, ductile et ample. C'est tout à fait extraordinaire, ce que la volonté d'un solitaire, égoïste et maniaque, peut accomplir. Je me fiche de Joseph d'Arimathie, en temps ordinaire, et en celui-ci plus encore; la vie de Jésus est bien *casual* pour les hommes de 1917, qui attendent le *triomphe du Droit et de la Justice*, dans le sillage des sous-marins et la fonte des neiges! Toutefois, le livre de mon vieux raseur m'est envoyé d'Ebury Street avec une lettre qu'il faut retenir. G. M. n'a pas ouvert un journal depuis 1914, ni lu un livre de guerre, ni parlé guerre : il l'ignore, de peur de se faire du mal et de gâter son super-esthétique détachement d'écrivain. Il tient pour criminel de laisser derrière soi tout document de sa main, qui eût trait à la guerre. Ceci est un cas britannique. Je vous le signale. D'ailleurs l'espèce de chef-d'œuvre artificiel qu'est *The Brook Kereth*, aurait, certes, été exalté par quelque critique de la N. R. F. de Gallimard. Il y a là des paysages admirables, des traits familiers à l'anglaise, fort touchants, et, en dépit de l'atmosphère biblique, beaucoup de vie. On ne peut pas nier l'évidence : c'est quelque chose d'assez important, comme disait Druet.

Il m'apparaît parfois oiseux et puéril, depuis que je suis dans cet ouvrage, d'écouter les « bien informés » qui échangent des vues sur le degré actuel de la famine allemande, le nombre de sous-marins, les restrictions alimentaires, le Droit et la Justice aux prises avec l'esprit d'organisation et de prévoyance, le Mitteleuropa, que les uns disent chose faite, pendant que d'autres — et *Le Temps* — laissent entendre qu'il est hors de doute que Wilhem tâche de ressaisir la sécessionniste Autriche.

Jamais, *jamais* on n'a entendu pareille cacophonie. On se sent voguer dans la nuit, phares éteints, dans les banquises, sous une aurore boréale. C'est sinistre cet hivernage des

armées dans la neige, pendant que la télégraphie sans fil dérange les molécules d'un air glacé, pour aboucher diplomates, journalistes, Félix Potins et banquiers mondiaux. Il se passe des choses énormes, décisions *portent-yous* au-dessus de nos têtes, à travers les branches d'arbres de mon jardin, lesquelles tombent sous la cognée d'Olivier et remplaceront le charbon, dans l'hiver 1917-1918. B. C., notre ami, le grand importateur de charbons, mobilisé par l'Angleterre et la France à la rue Saint-Dominique, lui dont notre demain dépend, Arthur dit « B. », petit-fils de Péreire et donc arrière-petit-fils de Napoléon (oui!) parle ainsi à Rose : « Faites monter votre cuisinière, je lui ferai comprendre son devoir. A partir du mois prochain, les choses seront très difficiles. Faites des provisions. Privez-vous de ce qui n'est pas absolument nécessaire. Vers juin, ce sera presque la famine. Quant à l'hiver prochain, même si la paix est signée, vous devrez rester au lit et sucer vos pouces. »

La cuisinière (qui se dissipe et trompe son mari avec le beau-frère de la femme de chambre, qui couche avec Olivier et avec le gosse René, etc... en nourrissant à mes frais quelques camps de prisonniers payants, etc...), dit en redescendant au sous-sol : « Les riches ont toujours peur de manquer de tout », et flanque quatre morceaux de sucre dans les trois « café » par jour, de chacun de ses camarades. La chiennerie de guerre dans le sous-sol, entre quadra et quindragénaires, fait partie de la Rédemption attendue. Monsieur, il faut que cela finisse, ou je me fais juif.

Votre.



Offranville, 18 octobre 1917.

Bien cher ami,

Je viens de relire *Les Nourritures terrestres* que j'avais complètement vagues dans ma mémoire. Je n'avais pas dû les absorber comme je suis aujourd'hui capable de le faire. Je les ai lues et mangées comme un beau poème, plutôt même une musique; le rythme, le nombre, la sonorité, les assonances, etc., en sont de la qualité qui, dans la peinture, ou

dans un morceau pour l'orchestre ou le piano, échappent à ceux qui ne sont pas compositeur ou peintre de métier. Ainsi s'est révélé à moi, d'une façon inattendue et subite, l'étrange enrichissement que d'écrire m'a valu. Le premier quart du livre m'avait un peu irrité pour les raisons mêmes qui me firent aimer, vu d'ensemble, le tout. Combien il existe de liens entre nos deux esprits, cher André! et qu'il est donc amusant d'avoir si longtemps marché parallèlement sur deux routes pareilles, en ne nous apercevant qu'à travers les taillis! Le jeune homme vêtu de gris, dans le portrait aux hortensias roses, et le peintre qui le regardait, dans la petite chambre vert d'eau que Lobre peignait à la même époque! J'espère et je crois que vous avez moins souffert que l'autre qui déjà s'était, alors, et point « hélas »! (puisque la suite), flanqué à l'eau sans même un caleçon de bain. Et dans la Seine, encore, d'entre l'Alma et la Concorde.

Je regrette que vous n'ayez pas eu les feuilles d'*Aymeris* qui ont trait à la convalescence. C'est d'un jeune homme qui sentait et appelait à lui des nourritures sans fin, de celles que, quelques ans plus tard, on allait qualifier d' « innombrables », de « totales » même, dans les entresols du XVIe arrt. Une phrase sur Adam est comique, et il faudra réfléchir s'il ne conviendra pas de la supprimer, tant elle a l'air d'une « à la manière de » ou d'une ironie. Et comme Aymeris se moquait de soi-même dans le moment même où il était le plus naïf, l'analogie pourrait prêter à des interprétations fausses.

Nous lisons tout haut *Leuwen*. Je l'avais aussi oublié. Je dois vous dire que les lectrices *s'endorment* et que, dès que ce n'est pas excellent, « prodigieux », ça me semble, aussi, d'une lenteur, d'un manque de composition, d'une inutilité (pour le fond) qu'explique d'ailleurs la préface de Mitty. Vous m'en reparlerez, mais ne me convaincrez pas, si vous mettez *Leuwen* au-dessus des autres ouvrages de Beyle.

Votre.

LES CHANTS QUI S'ENGAGENT

par RAYMOND SCHWAB

Les prophètes sont morts les harpistes enfuis.
(« Où dort ce soir David qui chassait les fantômes? »)

Saül fou tend l'oreille aux fracas de royaumes
(«Plus un baume de chant aux démences de nuit »)

Sans sommeil entend battre un tambour inconnu.
(« Moi le roi, ce gibier de nocturnes images! »)

Là-bas ce camp gavé de beurre et d'or indû.
(« Dieu qui ne répond plus dans les songes des mages! »)

Saül qui fut Saül cherche l'antre d'Endor,
Cherche un ventre où l'Esprit de Python parle encor.

Le trop vieux chef que suit le vent des fins d'histoire
Voudrait encore entendre un chant divinatoire.

La danse, la magie et David sont proscrits
Et tous les enchanteurs qui penchés sur des lits
(« Les royautés de la musique sont proscrites »)
Chassent l'Esprit mauvais par du rythme et des rites.

Fol et cachant son nom, seul et changeant d'habit
(« Longue, longue est l'ombre où Dieu s'acharne à se taire »)
Le roi se lève et sort comme un voleur de nuit.
Quelqu'un reste qui parle à l'Esprit de la Terre,
L'arme du roi n'a pas cloué David au mur.
Mais ce n'est plus pour un repos royal qu'existent
L'œuvre des enchanteurs et le chant des harpistes.

(« Il ne faut plus qu'on danse et qu'on chante pour rien »)
Depuis qu'au mur il a lancé la hallebarde

(« Il faut qu'on en finisse avec les musiciens »)
Dans les coins tous les soirs spectre et démon s'attardent.

Le fou qui fut Saül cherche l'antre d'Endor,
Cherche un ventre où l'Esprit de Python parle encor
(« Plus un mot qui n'engage un acte nécessaire »)
Plus de main pour toucher d'un instrument de roi,
Quand il passe des formes devant la paroi.

Quelqu'un reste en qui parle un Esprit de la Terre.
Fol et cachant son nom, seul et changeant d'habit
Le trop vieux chef qu'entoure un vent de fin d'histoire
Le roi se lève et sort comme un voleur de nuit,
Il cherche l'antre où sur la cuve incantatoire
La maîtresse d'Endor sait les arts et les sorts :

SAUL

— Vieille, fais-moi monter qui je dirai des morts.

LA PYTHONISSE

— Quel piège me tends-tu? Car Saül extermine
Le son gonflé d'oracle et le mot qui devine.

SAUL

— Le Voyant-dans-la-nuit, fais-le ressusciter!
Je jure vie à qui force archanges et fée.
Samuel, je t'ai dit de le faire monter!

LA PYTHONISSE

— Saül, c'est toi Saül! pourquoi m'as-tu trompée?

SAUL

— Fais-moi venir celui qui versait l'huile aux rois!
(« Trop longue est l'ombre en qui Dieu s'acharne à se taire »)
Elle a vu comme un dieu qui montait de la terre :

LA PYTHONISSE

— C'est lui de quand David enfant chantait pour toi!

SAUL

— Est-ce toi, Samuel, avec ton vieux cœur d'homme?
Peux-tu voir mort en quelle extrémité nous sommes?

SAMUEL

— Pourquoi me faites-vous reprendre mon manteau?

SAUL

— Où dort-il mon harpiste, où sont-ils les prophètes?
(« *Ne laissez pas des mains battre un tambour de fête,*
Quelqu'un passe qui fait frissonner les flambeaux »)
Souviens-toi qui savais retrouver les ânesses!

SAMUEL

— Pourquoi dérangez-vous le sommeil des devins?

SAUL

— Il souffle sur ton peuple un vent de petitesse,
Jamais ne fut si loin du vivant le divin.
(« *Le soir est fatigué de ce tambour qui sonne* »)
Mes prophètes sont morts, mes harpistes enfuis,
Me voici ce roi vieux qui n'entend plus personne.
(« *Plus de pause de psaume aux phantames de nuit,* »
« *Longue, longue est l'ombre où Dieu s'acharne à se taire* »)
Tu détournes ta face où je cherche un regard
(« *Trop d'anges sont partis des veilles de la terre,* »
« *Qu'il est pauvre cet air humain qui fut plein d'arts* »)
Plus un seul livre à lire où ne soit mon histoire
(« *Ne peut-on seulement ne plus savoir son nom?* »)
J'avais encor besoin d'un rite incantatoire!

SAMUEL

— Pourquoi m'avez-vous fait reprendre mon bâton?

SAUL

— Tu dois savoir des mots qui soient bons pour qu'on dorme.
(« *Qu'on puisse ne plus voir ces murs couverts de formes,* »
« *Que tout ce poids d'esprit mauvais me soit ôté* »)

SAMUEL

— N'appelez plus ceux qui sont de l'autre côté.

SAUL

— Ne me laissez pas seul avec tout ce silence!
(« *En face de ce mur où se plantent des lances* »)
Moi le roi, ce jouet des choses que la nuit
Nous force à faire avec des révoltes d'images!

SAMUEL

— Dieu ne répond-il plus dans les songes des mages?
Des courtines des rois le chant est-il proscrit?
Il faut au songe un air plein de rythme et de rites,
Il faut pour qu'y descende un Dieu beaucoup de blanc,
Une riche vacance et de pur talisman,
La musique absolue aux prières tacites,
L'entière poésie avec son faste indû,
L'insolence de l'art et tout son temps perdu
Quelle chasse on a faite au surplus de la terre!
Que peut l'ange ou le songe en un temps d'Oui et Non?
Dans un monde sans jeu Dieu ne peut que se taire.

SAUL

— Sauvez-moi de Saül si quelqu'un eut ce nom!
(« *La lance tremble au mur. Plus ni charme ni pause* »)
Qui m'a volé Saül? Saül, était-ce moi?
Arrachez-moi des os ce nom de mauvais roi!
Autre chose que moi, que j'entende autre chose!
Entendre un cri qui ne monte pas de ma chair!
(« *Quelle ombre d'ombre est l'ombre où Dieu vient à se taire* »)
Arrachez-moi du mur cette pointe de fer!
(« *J'ai soif et je n'ai rien pour ma soif sur la terre* »)
Que j'entende, ce qui s'appelle être entendu,
Que j'entende ce qu'on entend hors de sa tête!
Crevez-moi sous ma peau ce faux tambour de fête!
(« *Monde partout gavé d'or et de beurre indûs* »)
Crève, cœur de Saül le chasseur de prophètes!
Et que le son exact de son nom soit perdu,
Celui qui ne pouvait plus vivre sans musique!

LE "FAUST" DE THOMAS MANN

par J.-F. ANGELLOZ

« C'est un grand défaut de la légende et de l'œuvre poétique que de n'avoir pas établi une liaison entre Faust et la musique. Si Faust doit être le représentant de l'âme allemande, il le faudrait doué du sens musical, il le faudrait musicien. La musique est un domaine du démon. » Et plus loin : « Si Faust doit être le représentant de l'âme allemande, il le faudrait doué du sens musical, car abstrait et mystique, c'est-à-dire musical (musikalisch), tel est le rapport de l'Allemand avec le monde, le rapport d'un professeur touché par le souffle du démon, maladroit et en même temps déterminé par la conscience orgueilleuse d'être supérieur au monde par la « profondeur ». Dans ces phrases, extraites d'une conférence (1) de Thomas Mann, nous avons certainement le germe du *Dr. Faustus* (2). Une autre déclaration de l'auteur dans sa lettre à son ami Ernst Preetorius (3) nous permet aussi d'affirmer que ce dernier roman est l'œuvre de sa vie et que, tout comme Gœthe dans son second *Faust,* il a voulu lancer à ses compatriotes son message essentiel : « C'est le livre d'une vie, plein d'une impitoyabilité presque coupable, un genre étonnant d'autobiographie transposée, un ouvrage qui m'a coûté plus et m'a dévoré plus profondément que tous les précédents, où l'émotion intérieure transparaît encore là où il est le plus ennuyeux. Vraiment on peut bien considérer comme un phénomène exceptionnel le fait qu'à soixante-dix ans un auteur écrive son livre le plus « sauvage » (« Wildestes »)... C'est une

(1) Cette conférence, *Deutschland und die Deutschen,* faite par Thomas Mann à Washington en juin 1945, a paru dans la *Neue Rundschau,* puis a été publiée au Bermann Fischer-Verlag en 1947.
(2) Bermann-Fischer 1947, 773 p., relié : 1.550 fr. Dépôt : Flinker, 68, quai des Orfèvres, Paris (1er).
(3) Citée d'après la *Neue Zeitung* du 11 mars 1948 par Werner Milch dans son excellent article sur *Dr Faustus* (*Die Sammlung,* 3. Jg. Nr 6 Juni 1948 351-360).

biographie fictive, dans laquelle la pondération de l'écrivain et le démonisme du sujet forment un curieux mélange; se déroulant de 1884 à 1945, elle essaie d'embrasser l'époque où j'ai vécu. » C'est donc en vertu d'une suprême et foncière fidélité à lui-même et à l'Allemagne qu'après sa longue incursion dans l'Orient biblique avec *Joseph et ses frères*, Thomas Mann est revenu dans le monde germanique avec *Charlotte à Weimar* et, à Gœthe, dont le *Faust* est à ses yeux « notre plus grand poème ». Comment n'aurait-il pas été tenté de le remplacer en le prolongeant, de le transcender en incarnant dans un musicien l'âme faustienne de son peuple, de créer, en un mot, le *Faust* de l'Allemagne actuelle?

★

La légende telle que la rapporte le *Volksbuch* nous présente un certain « Dr Faustus », médecin, qui a conclu un pacte avec le Diable et dont la fin tragique doit servir d'exemple. Dans sa grande œuvre poétique, Gœthe en a fait un savant qui renonce à découvrir les lois secrètes de l'Univers pour connaître la vie et comprendre que la destinée exige de l'homme l'action féconde au service de ses semblables. Thomas Mann l'a voulu musicien, l'a opposé à son ami Serenus Zeitblom, professeur et humaniste; tout comme le Tasse et l'Antonio de Gœthe, ils représentent deux faces de l'auteur, qui une fois de plus, reprend le problème familier des rapports du génie et de la maladie, du normal et de l'anormal, de l'artiste et de la société, en faisant porter l'accent sur le démoniaque, ce qui rappelle encore Gœthe, et nous pourrions dire : le dionysien, puisque la vie d'Adrien présente tant de ressemblances avec celle de Nietzsche (4) qui a montré l'importance du dionysien dans l'art, spécialement dans la musique. Si Ampère appelait le Tasse gœthéen « un Werther potentié », on peut plus justement dire de ce Faust moderne qu'il est un Tonio Kröger à la puissance *n* (5); avec bien d'autres héros des nouvelles de Thomas Mann, Tonio préfigure Adrien Leverkühn.

(4) Voir la démonstration qu'a donnée M. Colleville dans *Etudes Germaniques*, n° 10-11, p. 343-354. Pourtant la vie du héros de ce roman n'est pas simplement la vie du philosophe mais plutôt, nous dit-on, celle du musicien Hugo Wolf; d'autres personnes ont d'ailleurs fourni de nombreux traits aux personnages de cette œuvre et l'on peut véritablement parler d'un « roman à clefs »; sans soulever entièrement le voile, Werner Milch souligne ce côté de l'œuvre, dont il fait grief à l'auteur.

(5) C'est ce que met en relief M. Leibrich dans sa présentation du *Dr Faustus*, la première qui ait paru en France, dans *Etudes Germaniques*, n° 9, p. 91-97.

Dès la deuxième page du roman, le narrateur présente les deux personnages, liés par l'amitié et par leur opposition même. Lui, Serenus Zeitblom, moins serein que ne le ferait supposer son prénom, n'est pas, comme son nom semblerait l'indiquer, une « fleur du temps », mais une nature modérée, saine, éprise d'harmonie et de raison, un savant, un conjuré de ce qu'il appelle : « l'armée latine », bref, un professeur d'humanisme, en même temps qu'un amateur d'art et de musique (ne joue-t-il pas de la « Viola d'amore » ?); non sans fierté, il se proclame volontiers le descendant des grands humanistes allemands de la Renaissance et de la Réforme. Il se garderait de nier le rôle du démoniaque dans la vie humaine, mais il l'a toujours ressenti comme étranger, il l'a d'instinct éliminé de son univers, il n'a jamais éprouvé le moindre désir de se commettre avec les puissances d'en bas et il a poussé si loin le désir d'échapper à leur emprise qu'il a volontairement renoncé à enseigner parce qu'il était en désaccord avec l'évolution historique, c'est-à-dire avec l'Allemagne nationale-socialiste. En face de Serenus, son ami, si différent de lui qu'il doute de son aptitude à le faire revivre : Adrien Leverkühn, dont le prénom évoque la décadence latine et dont le nom (« plus volontiers hardi ») souligne le caractère « risque-tout »; c'est un génie, c'est-à-dire un homme dont la sphère rayonnante participe au démoniaque, à la déraison, et touche au monde infernal, au point que les épithètes « noble », « humainement sain », « harmonieux » ne lui conviennent pas entièrement, même si le génie vient de Dieu. On voit avec quelle netteté, avec quelle sûreté Thomas Mann pose le problème et c'est en même temps celui de la « culture », qu'il définit : « l'intégration pieuse et ordonnatrice, je voudrais dire apaisante, de la démesure et de la nuit dans le culte des Dieux » (die fromme und ordnende, ich möchte sagen, begütigende Einbeziehung des Nächtig Ungeheueren in den Kultus der Götter, p. 19). Pourtant, avant de nous montrer la naissance du génie musical et l'importance du démoniaque, dont l'action sur le héros se trouve liée à l'évolution et à la chute de l'Allemagne, il va nous fournir le Bildungsroman d'un savant allemand, d'un bourgeois éclairé vivant dans l'atmosphère du *Nachsommer* de Stifter.

★

Véritable mémorialiste, Zeitblom - Thomas Mann nous informe qu'en ce jour du 27 mai 1943 il entreprend de conter la vie de son ami, Adrien Leverkühn, le musicien génial mort deux ans plus tôt. De ce nouveau Wilhelm Meister il nous présente d'abord le milieu familial, en commençant par ses parents. Il le fait avec la conscience du chercheur qui établit une généalogie spirituelle, avec cette « acribie », que Carossa loue chez Gœthe, c'est-à-dire : « cette fidèle minutie de l'exécution qui rappelle souvent Dürer, cette incessante volonté de motiver, ainsi qu'il l'appelle souvent lui-même » (6), mais aussi avec la sûreté de main du peintre, qui sait voir et décrire les visages, les mains ou les gestes, avec la finesse du psychologue, qui sait les déchiffrer, enfin avec un humour qui est un élément essentiel de cette œuvre. Autour de ces parents l'auteur a soin de recréer le cadre familier, la ferme et ses animaux, le paysage quotidien, tout ce milieu de l'enfance qui a une importance d'autant plus grande qu'il sera aussi celui de la vieillesse et de la mort, qu'il apparaît donc comme un refuge et un abri.

L'enfant est multiplicité, possibilité indéterminée : « nous naissons plusieurs, nous mourons un seul », a écrit, sauf erreur, Paul Valéry. Nul ne savait ce que deviendrait Adrien Leverkühn, mais on pensait qu'il serait un savant, on avait la conviction qu'il était appelé à illustrer la famille. Aussi le fait-on instruire à domicile par des précepteurs, dont il absorbe l'enseignement avec une exceptionnelle facilité. Un premier élargissement de son horizon se produit quand il quitte la ferme paternelle pour faire ses études secondaires au lycée Saint-Boniface à Kaisersaschern, ville moyenâgeuse que Thomas Mann évoque avec complaisance; un deuxième, lorsqu'il fréquente l'Université de Halle. Son ami est un peu surpris de le voir choisir la théologie, bien qu'Adrien laisse entendre qu'il en considère l'étude comme une préparation non pas au service pratique de l'Eglise et des âmes mais à une carrière académique (p. 129), c'est-à-dire universitaire. Il ne sera ni théologien, ni professeur; il se fera musicien et cet apparent « Bildungsroman » d'un savant est au premier chef l'étude de la vie et de la formation d'un artiste; le représentant de l'âme allemande ne peut être qu'un musicien.

*

(1) *Pages immortelles de Gœthe*, Editions Corrêa, 1942, p. 17.

Dans un article suggestif (7) M. Victor Zuckerkandl développe avec bonheur cette idée que le *Dr Faustus* non seulement est riche de considérations sur la musique, mais nous en fait sentir la présence vivante. « Dans ce livre la musique est une réalité qui a un corps, comme la mer dans un roman de Conrad, comme le paysage dans un récit de Stifter. » Ajoutons que le romancier s'y révèle un maître ès-science musicale.

Thomas Mann avait eu soin de nous représenter Adrien comme étant plus proche de sa mère que de son père; ne se permettait-il pas de rire des expériences scientifiques entreprises par celui-ci? Il était prédisposé à devenir un « homme de l'oreille » par le fait que sa mère avait une chaude voix de mezzo-soprano, dont le charme prenant provenait d'une « musicalité intérieure » restée à l'état latent, puisqu'elle ne s'occupait pas de musique et ne chantait guère. Il était réservé au fils de réaliser les possibilités latentes de la mère. Or, le « hasard » voulut qu'à Kaisersaschern, il fut hébergé par un oncle, Nicolas Leverkühn, qui fabriquait des violons. Dans son magasin le futur humaniste découvre tous les instruments de musique imaginables. Pourtant nul ne met en doute sa vocation de savant et lui-même aspire avant tout à la vérité et à l'ordre; il cherche son équilibre spirituel entre l'humanisme et les sciences du réel, et quand Serenus le surprend, dans sa quinzième année, s'exerçant sur un harmonium, il s'en excuse presque : « l'oisiveté est la mère de tous les vices ». Déjà cependant il se trouve engagé sur la voie de la musique, car son oncle a remarqué ses essais et il le confie à Wendell Kretzschmar, extraordinaire musicien germano-américain, qui semble sortir d'un conte fantastique d'Hoffmann. A sa suite Adrien pénètre dans le monde de Beethoven et de Bach, il découvre le caractère religieux de la musique sécularisée à tort et qu'il rêve de ramener à ses origines. C'est sur elle qu'il bâtira son existence spirituelle. En 1905, il quitte Halle pour Leipzig et c'est une étape décisive dans sa vie : il devient la proie de la musique et aussi du Démon.

*

Comment, en effet, Thomas Mann pourrait-il écrire son *Faust* sans mettre en scène le Diable? Celui-ci est le deuxième

(7) *Die Musik des Dr Faustus*, in *Die Neue Rundschau*, Frühling 1948, 203-214.

terme de l'équation; il n'est pas moins indispensable que la Divinité et c'est le mérite de Gœthe d'avoir fait de Méphistophélès ce personnage essentiel de la destinée humaine, que Dieu utilise comme un auxiliaire nécessaire, parce que sans lui l'homme s'abandonnerait au repos, cesserait d'aspirer et de lutter. Peut-être Thomas Mann n'a-t-il pas envisagé cet arrière-plan métaphysique; il a introduit le mal et le Diable en personne pour expliquer le génie de son héros. C'est ce côté de l'œuvre que met en relief M. Erich Kahler, qui intitule son étude « Sécularisation du Diable » (8) et en relève toutes les manifestations dans le personnage faustien d'Adrien Leverkühn; le Démon est en lui sous la forme d'une intelligence blasée et railleuse qui aspire à s'élever, mais n'est pas exempte d'ironie romantique; il est autour de lui dans la personne de son père, qui se livrait à des expériences étranges, à demi magiques et mystiques, de Kretzschmar le bègue et aussi dans l'exemple de Beethoven; il est au cœur de l'étude qu'il choisit comme pour provoquer Dieu, car la théologie, dont le Faust gœthéen regrettait amèrement de s'être occupé, n'est plus qu'un « monde crépusculaire et équivoque de dialectique magique et de magie dialectique »; aussi l'un des professeurs de théologie de Halle porte-t-il le nom caractéristique de « Schleppfuss », qu'on pourrait traduire plaisamment par « Traîne la patte »; c'est le « Pied-Bot » en personne.

A Leipzig, où, rappelons-le, Adrien est venu pour se consacrer entièrement à la musique, le démon va intervenir sous la forme de l'amour; il ne s'agit plus d'une fille du peuple nommée Gretchen, mais d'une prostituée, promue au rôle d'instrument du Démon, de médiatrice du génie. Adrien était resté très chaste et il ne serait pas sans intérêt de le confronter à ce sujet avec le précédent héros de Thomas Mann : Joseph; cette pureté, qui est sans doute le fruit du sentiment mystique de sa supériorité et de sa vocation, va devenir l'occasion de sa chute et de son élévation. A Leipzig, il connaît la même aventure que Nietzsche à Cologne : le Diable apparaît dans la personne d'un guide pour étrangers qui, au lieu de le conduire au restaurant, l'introduit dans une maison close. Adrien est stupéfait, il se dirige vers le piano qu'il aperçoit, plaque quelques accords et s'enfuit, non sans qu'une

(8) Erich Kahler. *Die Säcularisierung des Teufels*, in *Die Neue Rundschau*. Bermann Fischer-Verlag, Frühling 1948, 185-202 (Dépositaire : Librairie Flinker).

des femmes présentes ait effleuré sa joue de son bras. Adrien a signé le pacte avec le Diable, il est marqué et, poursuivi par le Démon de la chair, il entreprend un voyage à Presbourg pour retrouver celle qu'il appelle Esmeralda; touchée par cet amour, elle l'informe que, malade, elle risque de le contaminer, il n'en a cure; était-ce amour? volonté de « tenter Dieu » ? besoin profond d'accepter le Démon? désir d'une transformation chimique de sa nature? Il posséda cette femme et la chanta dans une de ses plus émouvantes mélodies, dont la clef était : « Hetaera esmeralda »; c'est le nom même que porte le plus beau papillon de la collection paternelle.

Atteint de syphilis, Adrien cherche dans un Bottin le nom d'un spécialiste et s'adresse au Dr Erasmi, qui meurt avant d'avoir achevé le traitement, puis au Dr Zimbalist, qu'on arrête après la deuxième séance. Hasard? Fatalité? Nous en aurons l'explication au cours d'une grande scène, sur laquelle les commentateurs exerceront leur sagacité, comme sur les entretiens de Faust et Méphistophélès dans l'œuvre gœthéenne : un dialogue entre Adrien et le Diable, qui forme le centre du roman. Il fallait qu'Adrien, Allemand, c'est-à-dire doué mais lent et lourd (begabt, aber lahm), entreprît ce voyage pour contracter la syphilis (Die lieben Franzosen, p. 354) qui doit transcender son génie; il fallait aussi qu'il commençât un traitement au mercure pour accélérer « les processus métavénériens », mais il fallait ensuite éloigner de lui les médecins pour laisser libre cours aux phénomènes d'osmose, à ces mêmes phénomènes que le père d'Adrien jadis étudiait avec une curiosité sacrilège.

*

Les éléments essentiels du drame sont maintenant réunis, il va suivre son cours; mais il est encore une donnée capitale que nous avons simplement entrevue jusqu'ici et qu'il importe de mettre en relief; ce drame du génie musical est essentiellement celui de l'Allemand et de l'Allemagne, spécialement de l'Allemagne actuelle; c'est-à-dire à quel point il exprime ce que l'auteur pense au fond de son cœur, dans la partie la plus secrète et la plus douloureuse de son Moi. Sans revenir sur un passé lointain, rappelons que Thomas Mann a dû quitter l'Allemagne pour se réfugier finalement en Amérique; invité à regagner son pays libéré du nazisme, il s'y

est refusé et il a même évité de s'y rendre lorsqu'il vint en Suisse; il en résulta une polémique parfois violente, qui reposait en partie sur des malentendus; Thomas Mann se cantonna dans un isolement douloureux, tandis que ses compatriotes déçus ajoutaient à son nom l'épithète d'américain. *Dr Faustus* ne peut manquer de produire un revirement, car jamais sans doute Thomas Mann n'a écrit une œuvre plus profondément, plus douloureusement allemande. Elle se passe dans des provinces et des villes d'Allemagne, elle met en scène des personnages qui sont presque tous des Allemands, elle rapproche et oppose deux types allemands caractéristiques : le savant, der Gelehrte, et le musicien, qui représente le mieux le génie de son pays. Mais il y a plus : c'est ce pays lui-même, qui est le héros de l'œuvre.

Serenus Zeitblom commence son récit le 27 mai 1943 pour l'achever au moment où l'Allemagne s'effondre, en 1945; constamment il s'interrompt pour évoquer à l'arrière-plan l'agonie d'un peuple qui, en 1933, a signé, lui aussi, son pacte avec le Diable et que la dictature nationale-socialiste a précipité dans la faute et dans la ruine, après avoir rendu insupportable au monde entier tout ce qui est allemand (p. 518), après avoir infligé à la pensée et à la langue allemandes la honte de Buchenwald (p. 730).

Il y a un parallélisme frappant et que Thomas Mann souligne entre les événements des dernières années et la vie du musicien Lever Kühn, dont le génie devait être fécondé par la syphilis; le héros est le symbole d'une Allemagne qu'une ambition démoniaque devait hisser à un triomphe artificiel et éphémère pour l'anéantir ensuite. Aussi ses œuvres les plus significatives seront-elles deux oratorios : *Lamentations du Dr Faustus* (Dr Fausti Weheklag) et une *Apocalypse d'après Dürer* (Apocalipsis cum figuris). Rien n'exprime mieux cette liaison entre le héros et le peuple que le dernier paragraphe du roman : « L'Allemagne, les joues d'une rougeur hectique, titubait alors (août 1940) sur les cimes de triomphes insensés; elle était sur le point de conquérir le monde en vertu de ce contrat qu'elle était décidée à respecter et qu'elle avait signé de son sang. Aujourd'hui, enlacée par les démons, se protégeant l'œil d'une main et fixant de l'autre l'horreur, elle est précipitée de désespoir en désespoir. Quand atteindra-t-elle le fond de l'abîme? Quand donc se lèvera du suprême désespoir, comme un miracle qui dépasse la foi, la

lumière de l'espérance? Un homme solitaire joint les mains en disant : « Dieu ait pitié de votre pauvre âme, mon ami, ma patrie! » L'identification est devenue totale entre l'homme faustien, le musicien dément et le pays allemand; ils descendent ensemble les degrés de cet enfer dans lequel, nouveau Dante, Thomas Mann a osé plonger avec l'Allemagne.

*

Nous avons voulu avant tout rechercher les éléments stratifiés que nous révèle une coupe pratiquée dans l'œuvre; on les retrouve mêlés comme les « Leitmotive » dans une fugue musicale, où ils se répondent et correspondent l'un à l'autre. C'est à partir de *Tonio Kröger* que l'auteur a compris l'œuvre en prose comme la combinaison épique, comme l'enchevêtrement réfléchi de thèmes divers. Il était normal que le roman eût ce caractère fugué qui rappelle Bach, musicien baroque, auteur d'œuvres dont l'unité harmonieuse doit être recherchée dans l'ensemble plus que dans leurs diverses parties.

On aurait tort pourtant de voir en lui le produit d'une inspiration tumultueuse et on peut lui reprocher d'être trop calculé, trop savant même. S'il comporte un élément démoniaque, il n'en est pas moins la création d'un écrivain parfaitement conscient et en pleine possession de son art. Thomas Mann a voulu refaire Gœthe et exprimer l'âme de son peuple; il a voulu rassembler en faisceau bien des données déjà développées dans ses œuvres antérieures; il l'a fait en observant vis-à-vis de son roman cette « Distanz » que l'on peut admirer dans les drames classiques de Gœthe et c'est avec intention qu'il a fait suivre et conter l'évolution de son héros par un ami, que l'affection aide dans son travail de compréhension; celui-ci est déjà, comme nous, lecteurs, un spectateur. Serenus, le Thomas Mann qui s'est réalisé dans l'humain, observe Adrien, un Thomas Mann qui n'aurait pas repoussé le démoniaque et, comme Gœthe, sauvegardé son équilibre au prix de renoncements douloureux. Dans *Deutschland und die Deutschen,* le romancier rappelle l'identification célèbre entre le classicisme et la santé, le romantisme et la maladie, et il continue : « une douloureuse constatation pour celui qui aime le romantisme jusque dans ses péchés et dans ses vices ». N'est-ce pas le sort de l'Allemand et de l'Allemagne d'aspirer au classicisme en aimant le romantisme, essence même de leur génie?

En effet, si nous voulions caractériser d'un mot le *Dr Faustus*, nous pourrions le considérer comme romantique; par son sujet d'abord, qui rappelle les effusions d'un Wackenroder; par cette attitude du romancier qui ne cesse de jouer avec son œuvre et intervient fréquemment pour nous éviter des erreurs d'interprétation; par un humour qui pénètre cette sombre histoire de la grandeur et de la décadence du musicien allemand Adrien Leverkühn et qui parfois devient d'une irrésistible drôlerie, par exemple dans la scène de comédie où l'organisateur de concerts Fitelberg fait ses offres de service. Sur ce point encore Thomas Mann est tributaire de Gœthe, dont il a voulu moderniser l'œuvre pour l'adapter à notre époque.

*

Peut-être fallait-il que Thomas Mann devînt citoyen américain pour avoir le recul qui lui permettrait de scruter « sine ira et studio » l'âme allemande à une époque où elle avait épouvanté le monde par ses manifestations méphistophéliques. Il en résulta ce roman d'une ampleur concentrée, d'une richesse profonde, qui apparaît à Zuckerkandl comme une synthèse de la musique, du Diable et de l'Allemagne, qui est une explication, un acte de contrition et un message. Avec lui, la littérature allemande nous donne, en cinq ans, sa troisième œuvre romanesque de grande envergure; trois méditations sur l'homme et sa destinée, sur l'Allemagne et sur le monde; en 1943, le *Jeu des perles de verre*, de Hermann Hesse, en 1946 et 1947, *Les enfants Jeromin*, d'Ernest Wiechert (9), enfin le *Dr Faustus*. Constatation réjouissante et qui le serait plus encore, si les auteurs n'avaient pas dépassé la soixantaine; l'Allemagne désaxée cherche une voie et ses guides spirituels lui proposent l'humanisme universitaire d'un Serenus Zeitblom ou le démonisme musical d'Adrien Leverkühn avec ses terribles dangers, la musique symbolique de Joseph Knecht ou l'esprit de justice et de sacrifice d'un Jons Jeromin. Quand les jeunes écrivains allemands connaîtront ces œuvres, nous verrons s'ils estiment ces solutions valables ou s'ils en proposent de nouvelles; ils prendront conscience d'eux-mêmes et de leur passé et pourront chercher la loi de leur avenir.

(9) Sur ces deux ouvrages, on pourra consulter le *Mercure de France* du 1er mars 1948 et du 1er novembre 1948.

TROIS ESSAIS

par MAURICE HACAULT

à B. W.

AMITIE

Nous nous promenions dans un de ces bois souffreteux, qui entourent Paris d'une paisible ceinture. Celui-ci m'était inconnu et je te laissai m'y conduire, en racontant mes bois à moi, Marly, Meudon, ou Ville-d'Avray, où jadis mon père m'avait conduit tant de dimanches. (Je goûtais mal, alors, ces plaisirs trop peu coûteux, mesquinement salubres, et que mon père préférait pour leur modestie même. Hélas qui me rendra Brunoy, Mandres, et Chaville, les retours trébuchants sur le pavé du roi, les longues banlieues traversées au crépuscule la main dans celle d'un père camarade, les stations harassantes dans les wagons bondés?)... Abordée en auto, ta forêt gardait une sorte de mystère. Ses futaies étaient plus hautes que mes bois familiers, et ses allées moins passantes. Je ne sais plus son nom. Je n'en pourrais pas retrouver le chemin. Et je crains presque d'apprendre qu'elle était — simplement — la noble forêt de Sénart.

Nous avions déjeuné de friture, à quelque « rendez-vous des pêcheurs », mais cette fin d'automne déjà froide empêchait qu'on se tint sous les tonnelles au bord de l'eau. Nous nous étions attablés dans la salle presque vide, menacés de tous côtés par les gueules de brochets monstrueux, portant, gravée sur cuivre, la date de leur capture. La patronne désœuvrée était causante, te souviens-tu? et aussi comme cette guinguette mal faite pour le silence avait de mélancolie.

En souvenir du bistrot quitté, tu fredonnais une valse musette dont le titre rappelait son enseigne et cette rengaine depuis ce jour a cessé pour moi d'être vulgaire. Il m'arrive de lui trouver une certaine cocasserie. Mais que n'aurait transfiguré l'étrange réussite de cette heure d'amitié, dans cette fière allée descendant vers un fleuve brumeux, tandis

que le vent arrachait du faite des ormeaux un dernier plumet d'apothéose? Le jour se mourait et l'année. Un moment de notre vie finissait aussi et nous en avions vague conscience.

Tu connaissais mon idylle en canot et cette passion naissante qui se voilait de bonne humeur. C'était le temps de mes fiançailles. J'étais transfuge à l'Amitié qui avait contenté ma vie et, sachant ce que cette chaste union d'esprits implique de don de soi, j'éprouvais presque du remords. Quelle chance fit que toi-même, au même instant la trahissais? Engagé aussi dans les liens de l'amour mais moins avant, encore incertain, déjà ravi, tu avais pour venir ici, fait un détour par certaine ville vieillotte au nom coquet; et dans certaine avenue de la gare, bordée de tilleuls arrondis, tu avais arrêté pour prendre, disais-tu, des nouvelles d'un ami. Mais « Ni Madame ni Mademoiselle n'étaient venues ce dimanche ». Il n'y avait avec le garde, qu'un grand danois, aujourd'hui mort de belle mort. Et nous étions repartis, toi déçu, moi content d'être seuls dans cette dernière journée que je vouais à l'amitié pure.

Nous marchions donc sur le sol spongieux, honnêtement appliqués à jouir de notre promenade. Nous évitions les confidences suprêmes, les analyses de sentiments; et ce que notre plaisir avait de vacant, nous le comblions, chacun à part soi, d'amoureuses promesses. Parfois l'excès même des délices rêvées nous inclinait à un regard sur celles, paisibles, de l'heure. C'était pour grandir notre ingrate joie, en jaugeant l'avenir au prix d'un présent déjà beau, et pour nous louer d'être si riches que de ne plus tenir pour nécessaire une affection intacte, capable encore de telles douceurs. A ces pensées nulle amertume, nul regret, à peine de mélancolie, celle qu'on éprouve à voir son cœur qui change. Jamais notre amitié ne nous apparut si clairement ni sous des couleurs si aimables qu'en ce moment de finir. Elle était gratuite, allégée désormais du poids des minces sacrifices qu'au meilleur temps nous lui avions faits, et d'une si virile dignité qu'ayant longtemps comblé notre jeune pouvoir d'aimer, elle montrait beaucoup de décence et de grâce pour prendre en nous sa vraie place, la seconde.

Et ses froids enchantements que nous dissimulait l'habitude : la douceur d'aimer sans convoitise, celle de se sentir limpide à qui nous aime, les liens ténus, la possession de soi, au bord d'extases espérées avec crainte, nous inspiraient une inquiète nostalgie ainsi qu'un rivage qu'on quitte. Et dans la

lueur déclinante du jour, nos cœurs pleins de l'espoir de baisers inconnus s'attardaient à se mirer encore dans son eau calme.

PIANISTE

« Vous me prenez pour un professeur de piano. Et je suis un pianiste. Depuis vingt ans je tiens, l'ignoriez-vous? le grand orgue de Sainte-Cécile. On me connaît comme spécialiste de l'épinette. Je suis estimé dans les cercles techniques; et chacun admet ma compétence comme historien des instruments à clavier. Croyez bien que je n'ai pas à me plaindre de ma carrière. Je suis « quelqu'un ».

« Et le piano, cette pierre de touche du pianiste? Mais j'en joue. J'ai illustré d'exemples pris dans Mozart maintes causeries historiques de Maurois. On m'a chargé d'un intermède pour les fêtes anniversaires de la Révolution. Et j'ai fait célébrer les mânes oubliés de Boïeldieu, de Gossec et de Clapisson.

« Chopin, Schumann? Oh, l'ennuyeux métier de virtuose où l'on paraît n'être rien si l'on n'obtient pas les grands rôles! Qui a prétendu au génie, s'il n'apporte que du talent, il prête à rire. Enfant cruel, ce que vous réclamez de moi, ces récitals de prestige où tour à tour les mêmes noms viennent exprimer leur précieuse sensibilité à l'occasion des mêmes Préludes, je les ai tentés, je les méritais peut-être... Pourquoi nier qu'on est peu curieux de m'y entendre, alors que pour un Not, par exemple, on court? (Notez que je m'en réjouis pour cet excellent camarade et d'autant plus que nous avons le même toucher.) Il faut croire que Not a de l'âme et que j'en manque. Le public le sait, cet ignorant.

« Du moins cette gloire me reste que le grand Liszderewsky m'a découvert, encore enfant, des doigts de pianiste. Jeune encore il voulut me donner des leçons, gratis, pour l'amour de l'art; et cela, combien l'eurent?

« Cette gloire me reste, comme une blessure, et aussi l'exemple des triomphes du maître, ses fastes de grand seigneur, ses amours avec des duchesses, sa morgue avec les compositeurs, et son éclat dans la politique, oh, quelques mois! Le temps d'une ou deux utopies qui le grandirent... Maintenant il se repose. Il est très vieux. A son âge, continuer d'exercer ne peut que nuire. Sa virtuosité dépassée par quelques-uns, son style contesté par beaucoup, n'ont pas ébranlé

l'habitude prise par tous de l'encenser. Au monde de la musique il trône. Il émet çà et là des aphorismes vagues et décisifs. Du piano il en joue peu et seulement — comme moi — pour des concerts charitables. Hier, au gala des Poldèves, il parut. Quelle salle! Snobs, visons, généraux, perles qui se pâmaient avant d'entendre et qui se retrouvèrent à la sortie pour acclamer qui? le musicien, le grand homme? Effacé, j'étais là, n'espérant que le voir. Mais lui m'a reconnu. Dédaignant deux rangs d'habits et de fourrures, solennel et croulant, il s'est tourné vers moi, et sans s'arrêter tout à fait, il m'a pris la main. D'une affection bien au-dessus de regretter ses faveurs pour moi dissipées, il me reprochait (oh, la cruelle inconscience des comblés de la vie!) de me détourner du piano. Et moi je mâchais l'obligation qu'a tout disciple d'un tel maître, de l'égaler au moins, sous peine de honte. »

NOBLESSE

Dans notre pavillon de banlieue, Père a institué une sorte de cour dont il est le roi. Ce n'est pas qu'il ait rien d'un despote. Maman lui reproche assez de n'avoir jamais su qu'obéir. Pauvre père, qu'il est peu royal quand il revient de la Compagnie d'Assurances où il est caissier depuis trente ans, la démarche timide, le veston fatigué, rapportant à sa cour le pain ou les commissions du ménage! A cette cour sans faste nul étranger ne vient jamais. Nos pairs nous ignorent et les quelques relations qu'entretient Maman dans le voisinage, ce n'est pas elles qui sauraient nous comprendre! Mais entre nous l'observance d'un certain protocole familier, la dignité qui entoure la modestie de nos repas, la déférence avec laquelle nous servons Père, la manière affablement hautaine dont il nous remercie, et cette habitude que nous avons tous de ne parler qu'en s'adressant à lui, manifestent le sentiment qu'il nous a inculqué de sa suréminence. Suréminence modeste, indépendante de sa personne, à laquelle Louis-François et moi, ses enfants, participons un peu (surtout Louis-François; moi je ne suis que la fille) et que la chère Maman ne pourra jamais atteindre. Père, je le sais, souffre d'exiger ainsi des égards des siens. Mais il ne se croit pas le droit d'y renoncer. Quelque chose de sacré l'habite, plus impérieux d'être caché, auquel il faut rendre hommage. C'est le seul point sur lequel cet éternel vaincu de la vie ne transige

pas, ce qui le lave de sa pauvreté, de sa pauvre vie subalterne, ce dont il supporterait encore qu'on rie, mais jamais qu'on doute : un peu de sang noble coule en lui.

Il n'en parle pas. A peine décèlent sa pensée constante un léger frémissement quand il évoque son père, le grand seigneur, une propension à parler trop souvent de l'Anjou, sa province. Et ces manifestations fugitives d'orgueil, Maman, je le vois bien, les hait. Elle qui est toute bonté et tout dévouement, qui s'est même liée par tendresse à notre atmosphère pompeuse, à chaque fois qu'elle y repense, enrage de ces « salamalecs qui vous font une intruse chez soi ». Cette noblesse qu'elle ne comprend pas (car elle est, dois-je le dire? un peu peuple) elle s'en venge en soulignant sa seule faille, l'illégitimité. Oui, Père est un bâtard. Son père ne lui a transmis que la noblesse de son sang, la seule qui compte, mais ni son titre, ni ses biens. Et Maman lui oppose avec âpreté sa famille, « gens de peu certes, mais d'une roture sans tache ». Douce, elle se fait cruelle « ta mère, cette fille! » siffle-t-elle.

C'est pourtant une histoire ni laide ni commune que celle de cette jeune fille d'origine humble et remarquablement jolie qui fut aimée à quinze ans par un magnifique baron déjà mûr. Elle lui voua un culte jusqu'à s'oublier elle-même, vécut dès lors en marge, comme sa femme ignorée, sans avoir jamais souhaité devenir l'épouse. Mais le pire drame fut pour lui, qui jamais n'eut d'autre amour et qui préféra détruire sa lignée plutôt que de la mésallier. Cruellement fidèle à son cœur et sa race, il vécut partagé entre le monde où il continuait de briller et cet amour clandestin qui ruinait son espoir de se survivre.

Je me souviens des visites qu'il faisait à ma grand'mère. Le vieillard, très intimidant, venait à notre maison retirée dans une voiture doublée de satin blanc. Tous ses enfants l'entouraient avec vénération. Il s'informait des affaires de chacun avec une bonhomie un peu distante, car à ses yeux, ces enfants étaient des êtres incomplets et son affection n'allait pas sans quelque dédain. Pour moi, le seul de ses petits-enfants qu'il ait connu, il montrait une certaine tendresse, me donnait des pralines, me tapotait la joue en me demandant mon prénom chaque fois. Il parlait surtout de lui-même, racontait inlassablement comment il avait découvert, dans des parchemins de famille oubliés la preuve qu'il descendait

des anciens ducs d'Anjou, et ce grand seigneur qui ignorait superbement le bon sens, prétendait à la couronne ducale. Que lui apportaient à lui les liens de la nation française, tellement postérieure à sa race, ou les lois de la République! Le futur roi des Lys ferait en sa faveur bien d'autres passe-droits lorsqu'il aurait reconnu au bout de cette lignée obscure le dernier d'un sang plus vieux que le sien.

Cette folle prétendance, Père, le plus modeste des hommes l'a reprise avec en moins cet infinitésimal de sérieux qu'elle avait chez son père. Débarrassée de tout réalisme, elle s'embellit comme aisément les chimères. Dans la fresque dynastique dorée et sombre, Père choisit ses époques et ses héros. Il néglige les siècles d'obscurité et, mêlant continuité et descendance, annexe la gloire des Foulques et des Plantagenets, les vieux comtes angevins d'une branche antérieure à la sienne. Le type qu'il forge de seigneur d'Anjou, en réduisant la famille à ses plus saillants personnages, courtois, jouisseur, romanesque et lettré comme ils furent, rayonne de leurs qualités épurées. Héritier d'une noblesse idéale que rien de terrestre n'établit et ne borne, il est plus exigeant en matière de quartiers que le gros gentilhomme de Candide. Que les ducs d'aujourd'hui le font rire! Les plus anciens étaient barons quand les nôtres étaient rois. Rois de Jérusalem, d'Angleterre, rois de Provence, de Naples et de Sicile, Soutiens du Pape, Vicaires d'Empire pour l'Italie, rois de Hongrie, de Pologne même. Et qu'importe que ces royautés soient éphémères ou contestées? Nos traces sont partout. A Naples on ne voit que notre forteresse. Et le dernier roi, René, qui perdit tour à tour la Lorraine, Naples, notre Anjou même et la Provence, tant il aima la mansuétude et la peinture, ainsi plus sûrement les conserva : il est resté le Bon Roi dans toutes ses provinces et royaumes.

Père m'a tranmis sa passion. Autant qu'au bureau quotidien, je vis à la cour de notre royaume de Naples quand Pétrarque ou Boccace l'enchantaient, parmi ses savants et ses condottières, ses ruffians splendides, ses reines voluptueuses et belles. Leurs fastueuses débauches me voilent ma médiocrité; même leurs crimes romanesques me ravissent. Et je vois maintenant qu'il n'est pas nécessaire de se sentir digne des siens pour m'enivrer de leur prestige ni même de croire bien fermement que nulle part au cours des générations le fil d'eux à nous ne soit rompu. Notre histoire des derniers

siècles, seigneurs obscurs, race stérile, offre bien des incertitudes. Mais son début est si glorieux qu'un simple « peut-être » me suffit. Je n'ai aucune amertume à constater notre irrémédiable déchéance. La terre n'a-t-elle pas déchu? Nous avons vu une fois notre Anjou (le cœur de Père battait à ce pèlerinage) et nous ne l'avons pas reconnu. Notre tremplin guerrier n'est plus qu'une province légère et gaie que seule magnifie la Loire.

Louis-François raille cette histoire et de cet héritage dont nous sommes frustrés affecte de ne regretter que l'argent. Il donne à Père des égards comme un jouet et se targue de réalisme. Maman idolâtre en lui celui qui saura dorer notre pauvreté. Mais quel or ne serait terne auprès de notre gloire? Père et moi ne voyons pas sans tristesse son penchant pour s'adapter au siècle. Père répète que les dauphins sont tous les mêmes et que, rois à leur tour, ils chaussent les bottes du roi et continuent dignement. Je le souhaite.

Pour moi qui me morfonds dans l'armée des employés d'une grande entreprise, sans joie et sans avenir, quels partis merveilleux me rechercheraient, laide, pauvre et sans usage, s'ils savaient seulement ma naissance! Deux fois on m'a demandée en mariage. C'étaient d'honnêtes garçons de notre monde qui m'offraient un bonheur sage. Maman me pressait d'accepter. Père aurait consenti avec un soupir. Il n'aura pas à soupirer : Foulques V épousa la princesse lointaine, et, pour le luxe magique de l'Orient byzantin quittant la barbarie féodale, devint roi de Jérusalem au service de la Croix. Mes beaux rêves me suffisent. J'ai déjà trente ans et mes traits sont d'une vieille fille. Je ne mésallierai pas ce que j'ai peut-être de sang d'Anjou.

LES ORIGINES DES COMÉDIENS DU ROI

par JACQUES LEVRON

Le principe d'association qui constitue encore la base du statut de la Comédie-Française ne date, on le sait, ni du décret de Moscou, ni même de 1680, année qui vit la réunion des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne à ceux de la rue Guénégaud. Il remonte en réalité au moyen âge et les confréries de la Passion qui jouaient de ville en ville les mystères étaient déjà organisées sur ce principe. Mme Dussane, auteur de bons ouvrages sur le Théâtre-Français, a fort judicieusement observé que, dès 1599, on trouvait à travers la France des comédiens ordinaires du roi, troupes de passage formées d'acteurs pareillement associés entre eux. Ils mettaient en commun misères et joies, gains et pertes, risques et bénéfices. Ces troupes rayonnaient souvent autour d'une ville qui constituait comme leur port d'attache. Elles y revenaient à l'achèvement de la tournée et, quand le contrat d'association qui les liait venait à expiration, c'est chez un notaire de cette ville que les principaux comédiens de la troupe se rendaient pour en faire renouveler les clauses.

On connaît quelques-uns de ces contrats. Ils sont curieux à analyser, car ils offrent déjà en germe la plupart des dispositions qui régissent encore les comédiens du Théâtre-Français. On voit ainsi combien sont vénérables les traditions de notre première scène nationale.

Nous avons eu la chance de découvrir un tel contrat, précieux à un triple point de vue : d'abord parce qu'il est un des plus anciens de ce type que l'on ait jamais rencontré, ensuite parce qu'il énumère en détail tous les articles de ces contrats d'association, enfin parce que parmi les comédiens de cette troupe figure le père d'un acteur célèbre du XVII[e] siècle,

qui en était le chef; ce contrat nous éclaire sur les origines de ce comédien qui n'est autre que Montfleury, le gros Montfleury de l'Hôtel de Bourgogne.

Cet acte d'association fut, en effet, passé à Angers dès 1603, à l'aube du XVIIe siècle, par une dizaine de comédiens, tous porteurs de noms ronflants qui n'étaient peut-être pas toujours des pseudonymes. Il y avait là Robineau, La Bretonnière, du Gué, d'Alembourg, Jacault, Colombe Vénière et Claude Piton, en tout sept hommes et trois femmes dirigés visiblement par un certain Montfleury que tous reconnaissaient comme le maître de la troupe. Ce Montfleury, comme nous le montrerons plus loin, ne peut être l'acteur de l'Hôtel de Bourgogne lui-même, mais vraisemblablement son père.

Ces dix comédiens, qui s'intitulaient comédiens du roi, s'étaient rendus chez le tabellion Guyot le 19 août 1603 pour faire renouveler l'acte d'association qui les unissait. Leur troupe existait donc auparavant. Ils avaient, depuis plusieurs années déjà, l'habitude de jouer ensemble à Angers (où ils donnaient alors une série de représentations) et ailleurs « dans les villes, lieux et endroits qu'ils avisaient entre eux ».

Que jouaient-ils? Ils nous le disent eux-mêmes : comédies, tragédies, pastorales et autres jeux « selon qu'ils verront bon être ». C'étaient là les genres à la mode et il est sans doute bien dommage que l'acte n'énumère pas quelques-uns des titres figurant au répertoire de cette troupe, mais on peut aisément les imaginer. Représentaient-ils encore la *Cléopâtre* de Jodelle? Ce n'est pas certain, mais assurément des pastorales comme l'*Aminte,* ou *Bradamante,* tragi-comédie de Garnier. Nous sommes en 1603 : depuis quatre ans, les Confrères de la Passion qui jouaient encore quelques mystères profanes avaient cédé l'Hôtel de Bourgogne à des Comédiens qui sous l'influence de Valleran Lecomte commençaient à donner les œuvres d'Alexandre Hardy, le véritable fondateur du théâtre classique, auteur de *Didon, Marianne* ou la *Force du Sang,* tragédies ou pastorales alors célèbres et que les troupes de province avaient vraisemblablement adoptées à leur tour. Les Comédiens du Roi de passage à Angers et que nous trouvons réunis chez Guillaume Guyot faisaient connaître aux spectateurs qui venaient les applaudir les nouveautés de l'époque.

La grande affaire pour eux était l'attribution des bénéfices. Les comédiens commençaient naturellement à prélever sur la recette le montant de toutes les dépenses nécessaires. Elles étaient nombreuses et variées : location des salles et des

jeux, « conduite et voiture » de leurs personnes et de leurs bagages, frais d'hôtellerie, sans compter toutes les menues dépenses que la minute ne détaille pas. Après quoi, l'on partageait les bénéfices.

Les comédiens associés pratiquaient déjà le système — toujours en vigueur — des parts. Quatre d'entre eux étaient suivant l'expression habituelle, « à part entière », c'est-à-dire que chacun d'eux prenait une part entière « par égale proportion ». Les actrices n'étaient pas — c'est le cas de le dire — aussi bien partagées. Les unes recevaient trois quarts et les autres une demi-part. Mais il y avait des promotions. C'est ainsi que Colombe Vesnière qui ne recevait jusque-là qu'une demi-part devait un mois après la signature de l'acte accéder aux trois quarts.

Tous ces comédiens constituaient véritablement les sociétaires de la troupe. A côté d'eux, l'on trouvait les pensionnaires (toujours comme aujourd'hui).

Les pensionnaires tenaient deux sortes d'emploi. Les uns jouaient les utilités, les autres assuraient la partie musicale exigée par certaines œuvres, spécialement par les pastorales. Ces pensionnaires, suivant un statut longtemps en vigueur, n'avaient aucune part aux bénéfices. Ils ne recevaient aucun salaire. Mais ils étaient nourris, entretenus et défrayés de tous leurs besoins à communs frais par les sociétaires. Ils justifiaient ainsi exactement leur titre.

Là encore, des promotions étaient prévues et il avait été stipulé que si deux des pensionnaires donnaient durant un délai déterminé — six mois — toute satisfaction à la troupe, ils passeraient au terme fixé au rang de sociétaire, recevant désormais une demi-part sur les bénéfices. Les autres, qui restaient dans la catégorie inférieure, devaient en fin de saison être gratifiés d'un habit.

Le premier groupe de clauses, le plus important, est suivi d'un autre, bien intéressant du point de vue psychologique et qui dénote, chez les comédiens, un sens profond de la réalité. Quel est presque toujours l'élément perturbateur dans les troupes d'artistes associés? Les rivalités féminines. Entre deux actrices qui sont persuadées de posséder autant de talent l'une que l'autre, les discussions pour obtenir la vedette risquent fréquemment d'éclater et de se transformer en disputes, en brouilles, amenant les hommes à prendre parti pour l'une ou pour l'autre, disloquant la solidarité qui doit unir les comédiens.

Sagement, Montfleury avait fait prendre, dans l'acte d'association, les dispositions destinées à éviter de telles difficultés. Sa troupe comportait deux femmes susceptibles d'interpréter les premiers rôles : Colombe Vesnière (qui était sa propre femme) et Claude Piton, l'épouse de Léonard Dalembourg. Il semble d'ailleurs que cette dernière ait eu plus d'expérience, plus d'acquit que Colombe Vesnière. Montfleury ne s'était pas mis en frais d'imagination : d'accord avec ses associés, il avait décidé que, dans les pièces qui ne comportaient qu'un rôle de femme, « lesdites Piton et Vesnière représenteront une un jour, l'autre, l'autre jour ». Ainsi, il n'y avait pas de discussion possible. Si les pièces offraient plusieurs rôles de femmes, les premiers rôles étaient réservés à Claude Piton, les seconds à Colombe Vesnière. Cependant, comme il eût été maladroit de tarir toute source d'émulation entre ces deux comédiennes, il était indiqué, par une clause additionnelle, qu'au cas où, dans les pièces nouvellement inscrites au répertoire de la troupe, Colombe Vesnière parviendrait à apprendre le premier rôle plus promptement que sa compagne, on pourrait lui attribuer ce premier rôle. On laissait ainsi à Colombe une chance de parvenir au même rang que Claude Piton. A celle-ci, si elle voulait garder la prééminence, de ne point se laisser distancer.

Les derniers articles de cet acte ne sont pas les moins curieux. Ce sont, en quelque sorte, des clauses morales. Et elles témoignent du caractère familial, humain de ces acteurs ambulants associés dans la bonne comme dans la mauvaise fortune : les acteurs promettent, en effet, de se garder fidélité, loyauté et amitié entre eux. Ils s'engagent à mettre en commun tous leurs gains (quels qu'ils fussent). Ils s'efforceront d'éviter les pertes et dommages, car ces pertes seront supportées par la troupe tout entière. Par eux-mêmes, ou par personnes interposées, ils éviteront les torts, les dommages, les injures et les « déplaisirs ». « Que si aucuns leur est fait, tâcheront ensemble de les faire réparer. » Que de sous-entendus en cette modeste phrase! Les accueils désagréables, les longues étapes sur la route, les chiens qu'on lâche contre les baladins, voilà quelques-uns des torts, des injures, des déplaisirs qui attendent les comédiens au cours de leur tournée. Ils savent qu'on les tient encore, bien souvent, pour des réprouvés, qu'ils risquent des déboires. Il faut se fortifier contre les rebuffades, se soutenir pour les supporter ou les réparer.

Mais les déplaisirs ne viennent pas seulement de l'extérieur. Ils peuvent naître, ils naîtront sûrement, à l'intérieur de la troupe, de cette constante cohabitation qui amènera fatalement des querelles ou des brouilles. Il convient de les apaiser, aussi promptement que possible, et il appartiendra à ceux qui ne participeront pas à la querelle de s'interposer et de ramener la bonne entente : « au cas qu'il interviendra entre eux quelque querelle ou débat, ils seront pacifiés et accordés par les autres avec le plus de douceur et d'amitié que faire se pourra... » C'est sur cette note morale, sur ce conseil paternel, inattendu dans un contrat notarié que s'achève cet acte d'association, un des plus anciens que l'on puisse citer concernant les Comédiens du Roi, futurs Comédiens-français.



Parmi ces comédiens, nous avons indiqué que figurait un Montfleury, époux de Colombe Vesnière. Il est bien évident qu'il ne peut s'agir ici de l'épais bonhomme que Molière fustigeait si cruellement dans l'*Impromptu de Versailles* en 1663. A ce moment-là, Montfleury pouvait avoir une soixantaine d'années. En 1603, quand les comédiens du roi signaient à Angers cet acte d'association, il ne pouvait être encore qu'un enfant au berceau, si même il était né...

Il ne peut s'agir du Montfleury de l'Hôtel de Bourgogne. Mais il serait fort vraisemblable que ce fut le père de ce comédien. Une tradition constamment rapportée pour tous les historiens de théâtre, tradition qui paraît remonter au XVIIIe siècle, assigne, en effet, à Montfleury des origines angevines.

Si l'on en croit l'arrière-petite-fille du comédien qui écrivit, au XVIIIe siècle, une préface aux œuvres complètes de son aïeul, Montfleury serait né en Anjou, autour des années 1605-1610. Il aurait appartenu à une noble famille et se serait enfui du logis paternel, dédaigneux de la carrière des armes à laquelle on le destinait, pour répondre à une irrésistible vocation de comédien. Il se serait alors engagé dans quelque troupe ambulante. Après avoir parcouru la France durant plusieurs années, il aurait été finalement admis parmi les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne où on le trouve vers 1640.

Séduisante version, flatteuse pour une descendante d'un acteur qui ne fait pas, malgré tout, aux yeux de la postérité,

figure de héros. Correspond-elle exactement à la réalité? Ce n'est rien moins que sûr. Il ne paraît pas qu'il ait jamais existé une famille Montfleury en Anjou. Mais on nous rétorquera que ce nom-là est vraisemblablement un pseudonyme. Montfleury constitue un admirable nom de théâtre. Tout de même, ce jeune homme abandonnant la maison paternelle aurait dû laisser quelques traces... Tout cela paraît bien surprenant.

Comme il arrive souvent, il se pourrait qu'il y ait quelque fond de vérité dans les propos tenus par la petite-fille du comédien. Car Montfleury ne serait-il pas tout bonnement le fils de l'acteur qui figure au contrat que nous avons retrouvé, le fils de cet acteur et de Colombe Vesnière? Cette troupe, à laquelle le ménage appartenait, venait fréquemment en Anjou et avait même peut-être Angers pour point d'attache, puisque c'est en cette ville que les comédiens renouvellent leur acte d'association. Montfleury serait né à Angers ou en Anjou au cours d'un séjour de la troupe. Ainsi se confirmerait la tradition qui lui donne des origines angevines. Quant à la famille noble, à la fuite de l'adolescent, tout cela ne serait qu'imaginations et enjolivements créés peut-être par Montfleury lui-même, dont la modestie ne paraît pas avoir été la vertu majeure, et répétés complaisamment dans sa famille.

Ainsi donc Montfleury serait tout bonnement le fils de deux comédiens, ce qui explique fort logiquement sa vocation. Après avoir parcouru la France avec eux, avec la troupe des Comédiens du Roi associés à Angers, comme nous l'avons vu, le futur héros de l'*Impromptu de Versailles* aurait été accueilli à l'Hôtel de Bourgogne vers 1640. Il y accomplit alors la brillante carrière que l'on connaît.

PORTRAIT DIALOGUÉ

GEORGES DUHAMEL

(fin)[1]

par JEAN DESTERNES

III. — *COMMENT LE RATIONALISME DOIT S'OUVRIR A L'IRRATIONNEL. COMMENTAIRES SUR DES TRAVAUX SCIENTIFIQUES ET FABULEUX.*

Ce matin, M. Duhamel est très fier d'un bouquet qui vient de Valmondois, fleurs d'automne plus que toutes fleurs exquises, une gerbe éclatante posée sur le piano. Puis il me fait admirer, dans une boîte transparente, une collection de coquillages de l'île Maurice, chatoiement de nacre avec, dans une mère-coquille, de minuscules coquillons.

Cependant, une ombre se glisse aux premiers mots de l'entretien. En s'enquérant de ma santé, M. Duhamel me dit :

— Dans tout être vivant, il y a la faille. C'est le point délicat, le petit défaut de fabrication qui sera dangereux un jour. Chez moi, c'est cette corde vocale, la gauche, qui est paralysée, et quand même sage en temps normal, mais qui me fait horriblement souffrir au moindre rhume. Et si je dois faire une conférence, ou même parler dans ces conditions, c'est alors un véritable supplice...

Puis il évoque des deuils récents, et, hier encore, la mort d'un écrivain avec qui il fréquentait la même salle d'armes, rue des Ecoles :

— Il aimait cela, par goût de la polémique. Il venait là pour foncer, l'épée en avant. Moi, j'y venais simplement parce que j'avais de l'arthrite des épaules.

Nous en venons alors aux *Maîtres*, et je sens que pour l'auteur des Pasquier, le tome VI est un livre cher à son cœur,

(1) Voir le *Mercure* du 1er décembre.

car il y pose de graves questions et y condense une longue expérience des laboratoires et des milieux scientifiques.

— Vous avez, dans *Les Maîtres*, enrichi une aventure fictive d'une substance très dense, ayant laissé un grand nombre de faits authentiques pour en tirer un élixir romanesque très concentré, et illustrant ainsi cette phrase de vos *Remarques sur les Mémoires imaginaires :* « Et la vérité n'est naturelle qu'au prix d'un savante préparation qui, le plus souvent, est une préparation simplificatrice et non pas amplificatrice, et non pas nécessairement ramificatrice. »

— En retraçant la biographie de mes fantômes, je me suis souvent appliqué à préciser tout ce qui revit de réalité dans la fable. Vous pouvez retrouver dans mes mémoires mes sources, qui sont avouables : c'est la vie elle-même. Ainsi, cette autopsie, en un matin de 14 juillet, où Morestin prit une colère contre une jeune morte. C'est une scène identique dans laquelle j'ai présenté Rohner furieux contre le corps fragile de Catherine Houdoire qui semble refuser de présenter les symptômes attendus.

— D'un conflit de personnes, surgit dans votre roman une opposition plus profonde, et les idées s'y heurtent sous l'habillement romanesque. La Raison semble bien être le premier rôle de la pièce.

— Vous touchez là un de mes problèmes essentiels. Vous n'avez pas connu l'ivresse rationaliste des premières années du siècle. Il faut avoir suivi les cours de Le Dantec, il faut avoir fréquenté les milieux universitaires et les savants de ce temps-là, les scientistes à col dur, petites barbiches, gestes tranchants, leur esprit rigide, et, parfois, leur sécheresse de cœur. Il faut avoir vécu alors pour comprendre à quel point la déification de la Raison envoûta nos jeunes années.

Cette opposition que je caractérise par le duel Chalgrin-Rohner me fut (en gros, en très gros) fournie par la rivalité qui opposa un de mes amis à son collaborateur le plus proche. Il fallait se déclarer pour l'un ou pour l'autre. J'ai assisté maintes fois à ce choc de deux personnalités. Me plongeant ensuite dans la vie de Pasteur, j'y découvris alors avec stupéfaction un conflit autrement plus serré, extrêmement passionné, qui opposa Pasteur à Berthelot. Celui-ci ne pardonnait pas à Pasteur de lui ravir la place du plus grand savant du siècle, et il avait en particulier, d'un texte de Claude Bernard,

imaginé de faire une véritable machine de guerre contre les théories pastoriennes.

— Vous aviez donc le schéma d'une rivalité de savants. Certains passages du *Temps de la Recherche* montrent que vous avez greffé sur ces personnages nombre de détails observés chez plusieurs de vos « patrons ». Mais vous avez coulé dans ce moule romanesque une substance « idéologique ». On y sent, venant battre les falaises du scientisme, le courant bergsonien.

— En effet. Ce me semble être une des aventures capitales de la pensée moderne. Je n'ai pas écrit ce livre pour montrer les petits travers des grands hommes. Loin de là. Mais cette inquiétude que j'indique chez Chalgrin a touché la plupart des hommes de science de notre époque. Lisez par exemple *Invention et finalité dans les Sciences biologiques* de Cuénot. C'est pour moi un problème essentiel sur lequel j'aurai l'occasion de méditer plus d'une fois. Et vous aussi, vous verrez...



— Avez-vous connu Bergson à l'époque décrite dans *Les Maîtres?*

— Je ne l'ai connu que bien plus tard, et surtout grâce à l'Académie. Au moment où est paru *Le Désert de Bièvres,* il s'amusa beaucoup de voir Sénac parler de l'*Essai sur les données immédiouilles de la consmuche.* Je me souviens aussi d'une visite que je lui fis, vers 1937, et au cours de laquelle il improvisa devant moi toute une biologie universelle. Il était malade alors, et semblait vouloir épargner ses forces, son regard même, car il fixait un point à 30 degrés de son interlocuteur, qu'il ne regardait qu'à la fin de la période, pour quelques secondes. A propos de mon livre, il me rappelait qu'il avait commencé par un farouche matérialisme. « Votre âme n'en souffre pas? » lui demandait un de ses professeurs. « Il n'a pas d'âme! » s'écriaient ses condisciples.

— Vous-même avez longtemps courtisé le pragmatisme de William James? Nombreux sont les observateurs bien intentionnés qui guettent en vous cette évolution vers la « grâce », sur la pente d'un spiritualisme sans cesse épuré.

— Je n'ai jamais suivi le pragmatisme dans ses affirmations intransigeantes. Par exemple, je n'ai jamais cru que Dieu pouvait exister seulement par le fait qu'il serait opportun pour moi qu'il existât. Mon ami Charles Nicolle a lui aussi

subi cette évolution et ces sollicitations. Ce Rouennais était un peu « normand ». A un jésuite rencontré dans les Alpes, il posa cette question : « Me suffirait-il d'avouer que la Raison n'explique pas tout dans les phénomènes de la nature, pour réintégrer la religion que m'a enseignée ma mère? » C'était très habilement dit.

— Vous semblez vous aussi appliquer aux problèmes de la grâce la même prudence narquoise qu'aux questions de thérapeutique, si l'on en croit vos nouveaux aperçus sur la vie future, celle du ciel. Pour ces *Souvenirs de la vie du Paradis*, vous esquissez un croquis assez francien, trouvant ainsi un moyen agréable de satiriser les mœurs et les idées par un double décalage.

— Ne croyez pas que ce soit là le côté normand de ma nature, mais l'amour profond de la vérité, de ma vérité. En ce qui concerne la thérapeutique, oui, une théorie devient caduque pour deux siècles, puis, sous quelque nouveau nom, la voilà de nouveau en faveur, pour un siècle. Puis on l'oublie en attendant qu'elle resurgisse plus tard, lancée par un « novateur ».

— C'est cette « glorieuse incertitude » qui fait la grandeur de l'œuvre scientifique, ainsi que vous le rappeliez lors de la réception académique de M. Vallery-Radot à propos de Pasteur : « Nous savons bien qu'une vérité scientifique, vieille d'un siècle ou deux, est une vérité agonisante. Nous savons aussi que cette vérité, pour précaire qu'elle nous paraisse, survit quand même dans la vérité qui vient la supplanter et la détruire. »

— Ainsi pour le Transformisme. A l'évolution selon Lamarck, fil continu, sans cassure, les mutationistes opposent de soudaines déformations, l'apparition accidentelle de caractères nouveaux transmissibles dans l'espèce. Mais la nature ne se perfectionne pas par des acquisitions tératologiques, disent les finalistes.

— Vous semblez vous garder sur ce sujet d'affirmer le pour ou le contre?

— La question continue de se débattre en moi-même. J'ai mon petit concile intérieur où évolutionnistes, mutationistes, et finalistes tiennent longtemps la séance et poursuivent leurs délibérations. Comme à la Chambre. Les finalistes obtiennent parfois la majorité...

— Ce point de vue relativiste vous l'appliquez également

à l'évolution des maladies, à ce que vous appelez les « civilisations microbiennes ».

— Charles Nicolle a su mettre en marche la machine pastorienne. Il m'a appris beaucoup sur ce chapitre en me faisant réfléchir sur cet aspect historique des maladies qui connaissent les conquêtes et les décadences : « Et nous aussi, civilisations microbiennes, nous savons que nous sommes mortelles...

— Dans vos *Remarques sur les travaux scientifiques de Charles Nicolle,* l'inquiétante existence des formes « inapparentes » du typhus vous donne l'occasion d'aperçus sur l'étrange comportement de la nature et vous amène à l'étude critique des possibilités de la science. Vous citez Daniel Huet : « L'intelligence de Dieu n'a rien à voir avec celle des hommes... »

— Ceci nous amène au Grand Débat : Le rationalisme, c'est parfait. Il a rendu, il rendra de grands services. Mais il doit s'ouvrir, pour être valable, à ce qui le dépasse. Le rationalisme doit pouvoir englober l'irrationnel.

— Vous voilà de nouveau très près des finalistes?

— Mon ancien patron, le professeur Lapicque lui-même, admettait l'impossibilité de soutenir une conversation, fût-elle scientifique, sans recourir aux termes finalistes. La téléologie, dirais-je, est infirmée par l'hypertélie. Ne vous effrayez pas de ces mots barbares : je m'explique. Cela veut dire que dans la nature, on comprend très bien à quoi sert une corne. Mais voilà que la Nature s'amuse avec la corne, la retourne d'un coup, fait des boucles avec, et des fioritures. Pourquoi?... J'ai composé à ce sujet, à propos des longues oreilles d'une chienne cocker, une petite fable du Bestiaire intitulé, justement, *Hypertélie.*



— Vous avez appelé votre recueil : *Le bestiaire et l'herbier,* parce qu'il comporte moitié fables animales et moitié fables végétales?

— Ce livre va des animaux aux plantes en passant par mes petits enfants et moi-même, ainsi qu'à quelques objets auxquels je prête la vie.

— Ce sont je crois de petites pièces de prose, de nouvelles Fables de votre jardin?

— Fables? Pas toujours, mais le domaine qu'elles explorent est quelquefois fabuleux, celui de mon merveilleux quotidien.

Elles ne comportent pas toujours de morales ou moralités, comme celles de notre maître à tous, La Fontaine. Quelques-unes datent de dix ans, d'autres sont toutes fraîches. Dans une époque où il ne paraît plus de romans à moins du « kilo », c'est une satisfaction de faire court. Quelques amis mettront le livre à portée de la main, pour en lire une ou deux pages le soir, à l'heure du repos et de la méditation.

IV. — *DE LA MACHINE POST-ATOMIQUE AUX SPECTACLES EN CONSERVE. POSSIBILITES DE L'INVENTION ET DANGERS DE L'ATAXIE.*

J'ai en ce jour à accomplir une tâche délicate : Je me fais l'avocat de ceux que M. Duhamel appelle les « cinémistes ». Le procureur endosse la robe, en l'occurence un poncho chilien, le vêtement le plus simple qui soit : un trou percé dans un tissu laineux, peluche beige de vigogne. La conversation s'engage à propos d'un article que j'ai écrit sur (contre) *la Chartreuse* filmée, et aussitôt mon interlocuteur abonde dans mon sens. L'exemple est mal choisi. Il me lit ensuite une page de son carnet, où je trouve de justes observations, mais aussi matière à critique, car M. Duhamel se lève de son fauteuil. (J'avais cru voir un mouvement de manche, mais c'est vrai, le poncho n'en comporte pas...)

— Les jeunes se font sur nous, sur ceux de ma génération, disons les « jeunes de l'Académie », Mauriac, Lacretelle par exemple, des idées très fantaisistes. Parce que j'ai voulu mettre en cause les abus et les perversions de la machine, ils m'imaginent volontiers comme un académicien de Jean Effel avec des araignées dans la barbe. Juste ciel! Je veux comprendre, tout d'abord, et ne pas me laisser dévorer tout cru par le cinéma et la radio et toutes les machines à transformer la vie!

— Puisque vous voulez bien me considérer comme un avocat de cette jeunesse mécanisée, je vous accuserai donc de considérer le cinéma comme un vice, comme une entreprise d'abrutissement.

— J'ai été très loin dans ma critique, c'est vrai. Mais ce faisant, c'est le mauvais cinéma que je condamne, et je suis donc le meilleur allié de ceux qui veulent un bon cinéma. Lorsque je mets en garde contre l'asservissement du spectacle à la multitude, protestez-vous? Lorsque je crains pour les créateurs qui s'engagent sur cette galère une perte de substance

précieuse dans des broutilles, lorsque je demande au cinéma de nous ramener à la vérité humaine ou de nous conduire sur les chemins du merveilleux, lorsque je défends le cinéma français dans ce qu'il a de valable contre la camelote américaine dont on inonde nos écrans, protestez-vous, vous pour qui le cinéma est un art?

— J'avoue bien volontiers que vos critiques sont fondées mais vous manifestez dans la défense du cinéma d'un zèle si fervent qu'il n'en reste plus grand chose lorsque l'ouragan de vos critiques est passé dessus.

— C'est bien en quoi ma critique est valable, car elle porte sur le fond des choses. Je pourrai me contenter de dire : ce ne serait pas mal si... Il faudrait améliorer ça... Ce n'est pas très fort, mais enfin... Au lieu de formules lénitives, je vais chercher le mal à la racine, et je dis : prostitution ou épicerie. Je dis : stupéfiant. Je dis : vulgarité. Ce sont des mots qu'on ne saurait avancer devant les zélateurs de la nouvelle religion.

— Le reproche majeur que peuvent vous faire les zélateurs en question est moins de critiquer le cinéma que de ne pas l'aimer. Ils vous reprochent de ne pas comprendre le cinéma comme d'autres ne « sentent » pas la musique.

— Que diriez-vous d'un amateur de musique à qui l'on ne proposerait que des concerts en dessous du médiocre? Malgré ma bonne volonté, j'ai eu cette impression quatre-vingt dix neuf fois sur cent au cinéma. Je suis presque toujours resté sur ma faim et je n'ai vu que très rarement des films qui aient su m'empoigner, m'émouvoir. Quelques-uns m'ont instruit : c'est la valeur du cinéma documentaire, s'il est intelligemment conduit. Mais des œuvres, des œuvres d'art?

Par contre, j'ai souvent apprécié des fragments, des photographies, des « séquences », qui m'ont appris que le cinéma pourrait être un art. Malheureusement ces passages, beaux en eux-mêmes, lorsqu'ils sont précédés et suivis d'une sauce vulgaire, sans composition, sans vérité humaine, ne sont que des paillettes dans un magma d'ennui. Je dirai que, pour moi, le cinéma est un minerai très pauvre.



— Cette critique des « spectacles en conserve » n'est qu'un aspect de votre vaste réquisitoire contre la Machine. Ne pensez-vous pas que vos *Scènes de la vie future* ont été dépassées par ce que l'on appelle joliment la « civilisation atomique » ?

— La bombe atomique n'a pas supprimé ni même déplacé les problèmes. Elle les a renforcés. La même question se pose, mais avec une actualité plus tragique, une conséquence bien plus redoutable : Cette puissance que la nature a mise entre nos mains, qu'allons-nous en faire, pauvres apprentis sorciers que nous sommes?

La machine devait nous libérer, c'était annoncé, c'était prédit. Et où en sommes-nous? Dans la plus effroyable misère, dans l'angoisse la plus aiguë que le monde ait jamais connues. Les Russes, par exemple, peuvent craindre à juste titre, qu'aussitôt la guerre déclanchée, des bombes volantes ne viennent par le pôle et la Turquie, anéantir tous leurs grands centres, et les pays que les Russes auraient éventuellement envahis seraient détruits dans la même tempête. Mais nous n'en sommes pas encore là. Il faudra d'abord se remettre un peu de ces deux dernières catastrophes qui sont le plus bel ouvrage d'une civilisation en marche. Deux effroyables désastres semant la ruine et la mort sur tous les continents. Et cette civilisation qui a donné à l'homme toute la puissance de destruction ne lui donne pas les moyens de se relever ni de se délivrer de l'angoisse. Voyez autour de nous comme cette misère s'étend dans Paris. Dans ma jeunesse, avant 1914, je connaissais les Parisiens rieurs : moins de machines, davantage de joie sur les visages.

— Plus qu'à la machine elle-même, cette misère est imputable à la guerre, et c'est toujours la conséquence de la haine, qui trouve simplement pour se manifester des moyens plus efficaces, qui pourraient également être décuplés dans un sens pacifique.

— C'est pourquoi j'ai toujours refusé dans ma critique de la machine de céder à la mythomanie qui consiste à en faire quelque personnalisation d'un mauvais génie (comme on dit parfois « c'est la faute de la machine »). La machine est ce que que nous la faisons. Je ne refuse personnellement aucune aide au progrès : cette maison est pleine d'appareils « simplificateurs ». Vous avez en entrant enjambé l'aspirateur, vous avez entendu résonner le téléphone et la machine à écrire. Des objets gros et petits enchaînent pour moi les forces de la nature, fournissent des auxiliaires à chaque minute de la journée. J'emploie volontiers tout ce qui raccourcit les distances. Je me suis fait une règle de voyage : les grands en avion, les moyens en chemin de fer, les petits en auto. J'accepte avec joie tout ce qui prolonge nos sens, les appareils à

voir dans l'infiniment grand et dans l'infiniment petit. Bref, je suis prêt à adopter tout ce qui peut nous servir mais je manifeste une crainte que vous jugerez fondée sur tout ce qui menace de nous asservir.

Il s'agit de comprendre. Il s'agit de contrôler notre pouvoir, et de savoir à quelles fins nous voulons employer les moyens dont nous disposons. Toute la question est là : faire servir ces moyens à la libération de l'homme et au mieux-être social, sans se laisser aveugler par un optimisme qui serait un peu prématuré aujourd'hui, puisque certaines améliorations locales n'empêchent aucunement un déséquilibre généralisé, puisqu'un progrès apparent laisse l'homme aussi désemparé devant l'univers.

Veillons à ce contrôle de ce nouveau système nerveux. Avez-vous vu des tabétiques? Avez-vous vu marcher un ataxique? Ces maladies entraînent la perte du contrôle sur notre corps, sur notre fragile et merveilleuse machine humaine. C'est de ces déréglements-là qu'il faut préserver notre pauvre humanité. Nous devons pouvoir contrôler notre puissance d'agir sur le monde comme nous coordonnons les mouvements de notre système musculaire.



— Je suis allé hier à un banquet de l'Académie de Chirurgie et j'ai relevé à propos des discours qui y furent prononcés trois points qui se rattachent à cette conversation sur la machine. Le premier a trait au travail d'équipe dans le domaine médical. Il paraît qu'aux Etats-Unis de remarquables découvertes viennent d'être faites par des équipes de chercheurs, et ces inventions sont ainsi anonymes. Voilà qui surprend fort les individualistes que nous sommes. Pour nous, l'invention est toujours l'œuvre d'un inventeur. Et c'est donc un phénomène apparemment nouveau que cette découverte collective. Cependant, c'est bien dans un esprit particulier qu'a fonctionné le déclic nécessaire à la trouvaille. Mais nous ne le connaissons pas. Il n'y aurait pas d'inventeur « officiel » à la bombe atomique? Mais il n'y en a pas non plus pour les cathédrales. Qui a dessiné cette tour et ce portail? Nous ne le savons pas. Ainsi, cette invention collective, nous l'avons connue dans notre moyen-âge... Mais je suis sûr que l'individu se cache derrière le groupe.

— A propos du travail d'équipe et de la spécialisation en

médecine, vous aviez eu des pages très dures dans *l'Humaniste et l'Automate?*

— J'y protestai contre une américanisation forcenée de la médecine, ce que je fais encore aujourd'hui, en adjurant les guérisseurs — dans le sens étymologique : celui qui s'emploie à guérir — de ne pas oublier le côté « magique » de leur métier, et son côté humain. Vous souvenez-vous de ce mot de Charles Nicolle à propos d'une malade dont le cas était désespéré : « Avez-vous pensé de lui prendre la main? » Cependant, j'ai pu constater, depuis, les grands progrès qui ont été réalisés dans les hôpitaux américains, et les leçons que l'on peut tirer d'une magnifique organisation. C'est par là que j'en viens à mon deuxième point, qui est une constatation que chacun peut faire : toutes les grandes découvertes sont faites en Europe, et toutes trouvent leur application la plus parfaite en Amérique. Les Etats-Unis ont eu Edison, et c'est un inventeur honorable qui aurait, chez nous, le quatrième rang. Mais en revanche, dès qu'une idée de génie a traversé l'Atlantique, elle est exploitée de la façon la plus rationnelle et la plus efficace. La pénicilline vient d'être découverte par un homme éminent et ses élèves dans un laboratoire d'Oxford. Aussitôt on s'emploie en Amérique à la produire à l'échelle industrielle, on trouve le procédé nécessaire pour en produire en grande quantité par culture en profondeur. Ce qui nous fournit matière à d'amples réflexions. Ne pourrait-on pas voir là l'élément d'une collaboration féconde, et le germe d'une entente plus féconde que les alliances politiques?

— La Russie, elle aussi, rationalise ses découvertes?

— Ne croyez pas que j'oublie ce qui ne doit pas être oublié. Pour inquiétante et même pour extravagante que me semble la politique internationale de la Russie il faut penser aussi à l'œuvre accomplie par les savants russes, jadis et aujourd'hui. Je ne suis pas en train de partager le monde, mais je rêve au mieux-être de l'homme...

Le troisième point de mes réflexions se rattache à une découverte féconde de mon ami le docteur Leriche. Par infiltration localisée de novocaïne, on endort l'endroit malade, et on supprime, localement, la douleur. Ceci va à l'encontre de toute la médecine traditionnelle car à une thérapeutique causale, elle substitue une thérapeutique symptomatique. Tout l'enseignement que nous avons reçu visait à la destruction de la cause, d'abord. Or voilà qu'on s'en prend tout de

suite à l'effet, et qu'en supprimant l'effet, on supprime parfois la cause. On la met en vacance. N'ayant plus d'occasion de se manifester, elle n'existe pratiquement plus. C'est ainsi que la lumière solaire, traversant le vide, n'existe pas. Les rayons font le trajet, mais ne donnent aucune lumière, s'ils ne rencontrent pas un obstacle qui les arrête... »

Après cet entretien consacré en partie aux méfaits de la machine, je vais en goûter les bienfaits, car M. Duhamel s'offre à me déposer en chemin, et nous partons en auto. Il a dit un jour que personne ne se révèle mieux qu'au volant de sa voiture. Vais-je faire des découvertes? J'admire la souplesse de la conduite, la sûreté des réflexes. Après les graves questions que nous avons soulevées, nous sommes maintenant en vacances, et je dois avouer que je suis surpris de la jeunesse de caractère dont fait preuve mon chauffeur occasionnel. Il prend un virage en sifflotant, rajuste son chapeau de l'index, manie les leviers avec désinvolture... Un coup de frein. Me voilà arrivé. D'un geste joyeux, M. Duhamel me dit : à bientôt le prochain débat.

V. — *DEFENSE DE L'ACADEMIE ET DE L'AMITIE. SCIENCE, SAGESSE ET CIVILISATION.*

Lors de ma dernière visite, M. Duhamel était sur le point de partir pour une tournée de conférences en Belgique. Préoccupé par mille soucis, il ne manifesta cependant point d'humeur lorsque j'abordais la question des honneurs accordés à l'écrivain reconnu, et que je fis écho à ce reproche éternel de la jeunesse envers l'aîné qui est trop fêté, reproche aussi, teinté d'envie, de ceux qui, restés dans l'ombre, font de nécessité vertu en prêchant le refus de parvenir.

— Il ne faut jamais chercher les honneurs, me dit-il, il ne faut pas non plus les fuir. Vous connaissez comme moi des gens qui se dérobent à une distinction quelconque pour courir après une autre qui leur semble plus glorieuse, d'autres qui par orgueil, affectent l'humilité, d'autres qui passent leur vieillesse à regretter les timbales qu'ils n'ont pas pu décrocher dans leur carrière.

Il y a ceux qui sollicitent les honneurs et ceux qui souffrent de n'être pas honorés. Mais il existe aussi des gens qui ne sont ni des envieux, ni des quémandeurs, et dont une vie de travail et de probité reçoit, sous une forme quelconque, une récompense. Je pense, par exemple, à Romain Rolland rece-

vant le grand Prix de l'Académie. Allait-il le refuser, sous prétexte qu'il ne recherchait point les honneurs? Il en fut très content. Je pense à Gide, à Roger Martin du Gard recevant le prix Nobel. Parfois un prix, un signe, un fauteuil dans une assemblée d'aînés est, pour un écrivain, un artiste, un savant, un hommage à son œuvre, qu'il aurait tort de rechercher, mais tort de refuser.

— La jeunesse, vous l'avez dit vous-même, n'est pas tendre pour les académiciens, et elle raille parfois votre cumul d'académies?

— En effet, je rapporte dans *le Temps de la Recherche* mon mouvement d'humeur contre Henri de Régnier, au moment où je tenais au *Mercure* la critique poétique : « Il avait à choisir entre notre amour et l'Académie. Il a choisi l'Académie. » Eh bien, ce n'est pas moi qui ai inventé les académies. Elles existent, il y en a partout dans le monde et même en Russie. A Moscou, j'ai été reçu, en 1927, par diverses académies qui se sont multipliées depuis. Partout, de doctes assemblées se réunissent, et je m'en félicite. Ce sont des réunions d'écrivains ou de savants, et les membres des autres disciplines qui entrent à l'Académie Française en font un abrégé de la nation. C'est fort bien ainsi. Sans cette occasion, aurais-je vraiment connu intimement Valéry? Nos séances m'ont permis de nouer avec lui une belle amitié et de le rencontrer soixante-dix fois par an, d'avoir avec lui de solides entretiens au lieu de l'apercevoir de temps à autre. Je retrouve à l'Académie de Chirurgie de bons amis que les hasards de la vie retenaient loin de moi.

Quelquefois des écrivains regrettent, à la fin de leur vie, d'avoir affecté le dédain pour le fauteuil qui leur revenait de droit, comme le cher Léon-Paul Fargue, par exemple, que nous aurions accueilli de grand cœur parmi nous.

— Puisque nous parlons d'Académie, je veux faire envers vous amende honorable : je ne vous pardonnais pas d'avoir prononcé, pour y entrer, l'éloge de René Bazin. « Duhamel vaut mieux que ça », disions-nous entre collégiens. Or, je n'ai lu que récemment votre discours de réception, et j'ai découvert que vos réflexions sur la foi, sur l'histoire, votre méditation dans le jardin de Picpus, sont dignes de vos meilleures pages.

— Je n'ai renié aucune de mes admirations littéraires pour entrer sous la coupole, et dans le discours auquel vous faites allusion, j'ai cité bien des noms, de Flaubert à Rimbaud, qui

n'étaient pas « d'Académie ». Croyez-vous que j'ai dû obtempérer à une nouvelle esthétique, et ne plus parler, du jour au lendemain, qu'à l'imparfait du subjonctif? D'autre part, j'ai montré dans *la Passion de Joseph Pasquier* les petites misères d'une élection académique. Je ne crois pas avoir estompé les vérités que j'avais à dire...



— Il est également, dans votre vie publique, une grande partie de votre activité consacrée à servir la cause des Lettres françaises à l'étranger. Ce sont vos nombreuses missions officielles, de Damas à Montevideo et de Stockholm à Tananarive qui ont fait parler les mauvaises langues : la place d'un écrivain est-elle dans les cérémonies et les réceptions d'ambassades?

— Ceci dépasse ma modeste personnalité et pose plusieurs problèmes. D'abord, il s'agit de savoir, lorsqu'on propose à un savant, à un artiste, à un écrivain, une mission à remplir, il s'agit pour lui de savoir s'il est dans ses possibilités de la mener à bien. S'il en est ainsi, il est placé devant une responsabilité, qu'il peut accepter ou refuser. S'il répond par l'affirmative, il s'engage à servir cette cause, il a le devoir de s'y dévouer dans la mesure de ses moyens.

Ce problème, vous le voyez, concerne aussi bien le musicien que le chimiste, aussi bien l'architecte que l'écrivain. Et s'il n'y avait point d'ambassadeurs des sciences et des arts là où la France doit être représentée, que resterait-il? Voudriez-vous laisser toujours ce rôle aux militaires et aux politiques? C'est un grand honneur pour la France d'avoir eu des ambassadeurs qui fussent en même temps de grands écrivains, et qui se nommaient Chateaubriand, plus tard Claudel, Giraudoux et Maritain par exemple. Quant à mon rôle personnel, il fut, depuis que j'ai accepté certaines « charges » (comme ce mot indique bien le poids sur les épaules), il fut de me dévouer à la cause de nos lettres, c'est-à-dire au service de tous ceux qui aiment dans le monde notre pays et les livres de nos écrivains.

— Le Monde est aujourd'hui bien plus troublé que l'Europe au temps où vous dessiniez une « géographie cordiale ». C'est encore la nôtre, cette époque « où, soudain, toutes les idées deviennent folles, où toutes les doctrines prennent le mors aux dents, où tous les monuments s'écroulent, où le soir

tâche vainement à relever ce qu'a détruit le matin ». Et comme alors, c'est la cordialité que vous cherchez sur les routes du monde, et l'équilibre parmi « l'émeute de toutes les certitudes ». Vous êtes en quelque sorte un missionnaire de l'amitié française...

— La France n'est plus aujourd'hui un très grand pays, militairement, économiquement. Il reste un ordre sur lequel elle continue de briller aux premiers rangs, et c'est l'ordre intellectuel. C'est là notre richesse, notre inaliénable trésor. Nos laboratoires sont mal équipés, notre industrie est en retard, notre commerce piétine dans le marasme, notre pays n'arrive pas à se relever de la misère matérielle et du malaise moral créés par la dernière guerre. Et cependant, dans tous les pays du monde, les regards se tournent vers la France avec amitié. On s'informe de nos livres, de nos tableaux, et on veut avoir les dernières nouvelles de Paris. Oui, Paris reste bien une capitale de l'esprit. En Amérique du Sud ou au Canada, dans le Moyen Orient comme dans les Pays Scandinaves, on s'intéresse à la littérature française, on a besoin de livres français.

— A Rome, dans la bibliothèque du romancier Corrado Alvaro, je voyais tous les classiques grecs et latins dans la collection Guillaume Budé. « Il existe de nombreuses collections italiennes, me dit-il, mais les traductions françaises sont les meilleures. »

— C'est un bel hommage à nos humanistes, et j'aurais bien des exemples semblables à vous citer. Vous me parlez de Rome, que je ne connais pas encore, pour des raisons que vous devinez. J'ai parcouru le Piémont à pied, dans ma jeunesse, j'ai vu Milan et Venise, j'ai fait escale à Naples et à Palerme. Mais je me trouvais à Villeneuve en 1925 avec Rabindranath Tagore, et j'ai vu que les journalistes italiens avaient pratiqué avec lui ce que j'appelle la « politique des chaussons » : on vous met à votre aise (« vous êtes chez vous », etc.) et puis on se sert de ce que vous avez dit et de ce que vous n'avez pas dit pour la propagande. Ainsi j'ai ignoré la Rome de Mussolini. Je dois bientôt faire le voyage de Rome (je dis bien *de*, car ce sera pour moi un « pèlerinage » : j'ai fait un voyage *à* Johannesburg mais j'ai fait le voyage *de* Moscou).

— Vos randonnées à travers le monde doivent vous interdire beaucoup de travaux et retarder les livres que vous avez en train? car vous voyagez sans la liberté du vrai voyageur...

— Je suis parfois pressé par le temps, bousculé par les

horaires. Mais j'ai toujours su organiser ma vie en voyage. Ne croyez pas que je passe mon temps, à l'étranger, à déplorer mes pantoufles et mon jardin. Je m'arrange pour lire ce que j'ai envie de lire, écrire ce que j'ai besoin d'écrire. J'ai toute ma vie voyagé, sans regretter jamais aucun voyage. Croyez-moi, il faut souvent vivre un mois pour écrire une page.

— C'est cependant en Ile-de-France que vous trouvez votre climat, comme vous le dites dans *Géographie cordiale :* « C'est là que travailler ne m'est point fardeau, mais désir et douceur ».

— Débarrassé des honneurs en les ayant acceptés, pour n'y plus penser, écrire quelques livres selon mon cœur et veiller sur le bonheur des miens, voilà maintenant ma règle de vie.



— Il me semble que c'est là une règle empreinte de la plus sûre sagesse. Mais comme vous avez dans nos précédents entretiens tracé les limites du « rationnel », pourriez-vous aujourd'hui l'opposer au « raisonnable », ou plus simplement pourrais-je vous demander la différence entre la science et la sagesse?

— Vous la connaissez : la Science, c'est l'entreprise qui consiste à déchiffrer ce monde qui nous entoure et à essayer d'assurer notre pouvoir sur lui. C'est employer les forces qui nous sont extérieures à « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature », suivant la définition de Descartes dans le *Discours.*

La sagesse, c'est chercher à se mettre en harmonie avec le monde et avec soi-même, de donner à sa vie le maximum de perfection et d'équilibre.

Voilà la distinction que le XIXᵉ a oubliée en croyant, avec Renan, que la science sauverait le monde. La science sans la sagesse, à quoi pourrait-elle aboutir? A la « civilisation » nazie, très perfectionnée en ses techniques de puissance, avec son ivresse de destruction, ses persécutions raciales, ses fours crématoires, et son orgueil imbécile...

— C'est là une déviation, un cas pathologique, un détournement de la science?

— Mais toutes les sciences deviennent dangereuses si elles oublient leur but véritable qui est de mieux connaître le monde et nous-mêmes. Pourquoi? Pour l'orgueil de savoir un

peu plus, ou pour augmenter les chances de bonheur de l'homme? Les scientistes à l'esprit étroit oubliaient l'abîme qui sépare le quantitatif du qualitatif. Et l'homme a-t-il marqué un progrès dans sa vie profonde? Est-il plus heureux au milieu de ses machines? Toutes les sciences ont été détournées de leur objet véritable qui tend vers la libération de l'homme, et le monde ivre de son progrès a confondu les moyens et les fins.

— Cependant, tous les savants n'ont pas été aveuglés par cette confusion?

— Heureusement : C'est pourquoi il reste toujours des chances de salut. La médecine par exemple, ah, la médecine est la seule science qui n'ait jamais trahi! Elle fut toujours la science de l'homme, car elle est toujours restée à son service, humblement. Le médecin se penche sur la souffrance, sur la misère de l'homme, et il est fixé sur les limites de son pouvoir, sur la puissance et la fragilité de son pouvoir.

— Ce fut, dans votre vie, une des routes qui vous ont conduit vers la notion de sagesse?

— Oui, je dois beaucoup à l'expérience que m'a donné l'exercice de la médecine, et surtout pendant l'autre guerre. Car j'ai pu témoigner : je connaissais de près l'atroce réalité de la guerre.

— Je crois que c'est le moment où s'est confirmée votre éthique, par exemple l'impossibilité d'être le « spectateur pur », d'adopter la position d'Erasme, comme vous l'expliquez dans « Deux patrons » ?

— Il ne peut exister de sérénité dans l'égoïsme et l'aveuglement, et si j'ai parlé de communion humaine, de sympathie humaine dans mes premiers poèmes, c'est à la guerre que j'ai su le prix de ces mots. J'ai su aussi qu'avant d'être un Français ou un Allemand, le corps sanglant qu'on apportait sur un brancard était une chair torturée, un homme qui souffrait, qui avait soif, le sang était toujours de la même couleur.

Et j'ai compris que toutes les connaissances que nous pouvons accumuler, que tous les raffinements que nous apporte le « progrès » ne sont qu'une coquille vide, s'il ne s'agit que de la science toute sèche. La civilisation n'existe que par la sagesse. Civilisation, c'est ainsi que j'intitulais un livre sur l'autre guerre, et je terminais avec amertume devant la pacotille scientifique : si la civilisation n'est pas dans le cœur de l'homme, eh bien! elle n'est nulle part.

L'ŒUF DUR

par YÉFIME

— L'œuf, dit-elle, va le mettre à l'eau froide et mange-le mollet.

— Et toi, rétorquai-je à ma mère, fais-toi belle. Ne mets pas trop de rouge, et plutôt pas de rimmel du tout. La mère Bouchet est puritaine.

— Puritaine?

— Bourgeoise, quoi! Elle porte un ruban noir autour du cou. Ils vont à la messe, tu vois le genre?

Ma mère fit surgir du sac un impressionnant cylindre d'or, don de la vieille princesse qui fut la favorite du dernier tzar. Avec l'ongle, elle gratta la parcelle qui restait au fond, de rouge Amour, et l'étala sur chaque pommette.

— Tes bourgeouilles, au fond, je les emm... Oh pardon! Je les embête.

— Tu as tort de parler comme tu fais. Tu sais bien que ça ne te va pas.

— Toi aussi, tu m'embêtes. Apporte-moi mon fer.

Elle boudait, ma chère mère. Quoi lui dire, comment l'apaiser? Je rapportai de la cuisine, en soufflant dessus, son fer à friser incandescent, après avoir mis à la place une petite casserole sur le feu; dedans un peu d'eau, et l'œuf unique du garde-manger.

— Fais attention...

Elle tapota l'extrémité du fer de son doigt mouillé de salive. Puis, retenant d'une main la mèche essentielle de sa coiffure d'apparat, elle appliqua dessus le fer, pour en froncer davantage le cran. Elle se frisotta savamment dans la nuque. Je la contemplai en silence. Pour finir, elle se poudra du front jusqu'à la poitrine au milieu d'un nuage glorieux.

— Assez, décida-t-elle. Ça va?

— Parfait.

Je l'aidai à passer son manteau, la poussai vers la porte. Nous sortîmes, elle à mon bras, dans le printemps de la rue.

— Par là?

— Non, fis-je, l'épicier.

— Alors en face?

— Ça ferait un trop grand détour.

— Bon, mais alors il faut éviter le bureau de tabac.

En riant beaucoup, ma mère m'expliqua qu'elle avait obtenu il y a quelques jours, outre un paquet de Turmack, un crédit de cent francs auprès du patron. En espèces.

— Il me fait les yeux doux pendant que sa femme est à la caisse du bistrot. Mais les yeux doux, je les foudroie, je les douche. Si vous voulez que je vous les paie un jour, vos cigarettes, avancez-moi cent francs.

— Comme ça, l'interrompis-je; et il a marché?

Avec mes créanciers, je n'usais que d'une seule technique, celle de l'apitoiement.

— Tu penses. Il faut du toupet dans la vie, m'enseigna pour la centième fois ma mère.

— Je n'en ai pas assez, diras-tu? Et le crémier, et le boulanger, c'est toi ou c'est moi? C'est moi, et tous les jours encore. J'implorai un éloge.

— Ne me parle pas de tout ça. Ça y est, je vais perdre mon chapeau. Elle le saisit des deux mains, luttant contre le vent du boulevard de la Révolte en lui tournant le dos.

— Par ici, à droite.

— Non, je dois d'abord passer devant le métro.

— Pourquoi faire?

Quelquefois, je retrouvais des caprices d'enfant gâté pour opposer une résistance parfaitement inutile aux projets maternels, sachant d'avance qu'il me faudrait y céder. Quand elle avait une idée, un plan dans la tête! Elle fit un geste mystérieux, ajoutant : « Tu verras », avec un sourire malicieux. Je me délectai, flairant un mystère.

Devant la bouche du métro, elle s'arrêta, regarda par terre. Devant elle, une boîte d'allumettes, jetée là, anodine, parut attirer son attention. Elle la poussa du pied. Se redressant, une main sur la hanche, elle parcourut du regard l'horizon; puis encore, cette boîte d'allumettes, qu'elle fixa. Enfin :

— Sois gentil, dit-elle, ramasse.

J'obéis. La boîte que j'ouvris, contenait une pièce de un franc. Ma mère commettait des miracles.

— Non, répondit-elle à ma mine stupéfaite. Ce n'est pas moi, c'est ton cher père. Ce matin, au moment de sortir, il avait pour tout bien une pièce de quarante sous, indivisible comme la sainte trinité. J'avais besoin, n'est-ce pas, pour prendre mon métro, de soixante-dix centimes. Pour éviter de retourner à la maison, il a déposé un franc dans cette boîte. Qui aurait l'idée? Quand nous étions jeunes, ses premières lettres d'amour c'est comme ça qu'il me les envoyait, ardentes et discrètes. Elles étaient écrites en vers! C'était une époque magnifique!

Affectueusement, elle m'appuya sur le nez, que j'avais rond et rouge. Juste à trois pas, des baraques foraines exposaient leurs trésors de pacotille. J'en savais par cœur la liste : service à thé de Chine au billard de Tokyo (un franc la partie), bibelots de cheminée en bronze, poupées, couvre-théières au stand de tir. Je ne savais pas tirer. Mais tous les jours, en rentrant du lycée, je devinais les numéros à la Grande Roue. Vingt-cinq centimes la partie.

— Approchez, messieurs-dames, approchez. Des gagnants à chaque tour. Cinq sous, le kilo de sucre. Approchez, et faites vos mises.

Je retins maman par le bras.

— Saurais-tu deviner les numéros?

Ma mère était fervente du loto, je le savais. Je savais aussi qu'elle trouverait la Roue trop démocratique, suspecte par conséquent. Très vite, j'ajoutai :

— Un miracle, fais un miracle! Tu as cinq sous de trop.

— C'est truqué, imbécile.

— Qu'est-ce qu'on risque, on ne peut pas être plus pauvre?

Qu'elle essaye de protester, je l'accablerai de « nitchevo, nitchevo », mot russe grandiose et conjuratoire, auquel j'ajoutais quelquefois, pour plus d'efficacité « Pax Romanorum ». Elle ne protesta pas, mais dit :

— A condition que tu mises sur le quatre. C'est demain le quatre, mon jour de fête : Amour, Foi, Espérance.

Ma mère s'appelait Véra Petrovna, Foi fille de Pierre. Ni plus ni moins. Je misai sur le quatre, après avoir laissé passer un tour, c'était le deux qui avait gagné. Le forain appelait toujours : Messieurs-dames, tout en échangeant les pièces contre des ronds de serviettes. Un monsieur d'aspect convenable misa lui aussi sur le quatre, deux fois cinq sous. Le forain inquiet poussa la roue au milieu de son élan, pour brouiller les repères.

Ma mère s'était retournée dignement, et suivait du regard une dame élégamment habillée. Quant à moi, j'hypnotisais, je subjuguais la roue dans sa course. Elle ralentit, dépassant le quatre en ralentissant, le deux, l'as de pique, le cinq, le trois.

— L'as de pique, annonça triomphalement le patron.

Mais le fléau d'acier cliquetait encore. Ma mère se retourna; et elle dit :

— Nous avons gagné.

En effet. Le quatre venait d'être atteint, péniblement, mais incontestablement.

Le patron était un rien mécontent. Il poussa des petits bouts de carton à la place des ronds.

— Hé, dit ma mère, je crois que j'aimerais avoir du sucre.

— Pour cinq bons, vous gagnez un magnifique sucrier de Limoges, montra le patron.

— Et qu'est-ce que je mettrai dedans, ma main? dit spirituellement ma mère.

A cause de son accent, je rougis. L'avant-veille, Gorguloff avait assassiné le président de la République.

— Ne vous fâchez pas, ma petite dame. Le voilà; et du deux encore.

— Je préférerais du quatre, si ça ne vous fait rien, il y a davantage de morceaux. Et ma mère ajouta, avec aplomb. — Vous seriez bien aimable si vous me l'enveloppiez.

L'hôtel des Bouchet était à deux étages, dans une rue sombre, non loin d'une épicerie vieux style, plutôt sale, où je devais un quart de beurre, mais rien de plus. Ma mère, voyant la maison, dit : — Peuh, c'est ça ton « hôtel particulier? » Je sentais mon courage aller et venir. Pour tout dire, maintenant allait se jouer mon prestige, difficilement acquis vu mes fonds de culotte rapiécés, auprès du jeune snob qu'était Guy Bouchet. Je lui faisais tant soit peu ses versions latines, en échange de quoi il m'honorait de son amitié totale, et m'épargnait ses quolibets. Non que ceux-ci m'affectassent outre mesure, mais, je dois l'avouer, l'auto des Bouchet me fascinait, et la perspective d'entretenir des relations avec la bourgeoisie m'emplissait de projets. Ma mère devrait au moins se rendre compte de l'importance des avantages qui pourront découler de ces relations, et qu'elles engagent mon avenir. Je la contemplai du haut en bas. Non, vraiment, ça pouvait aller. Elle était bien. Elle s'habillait toujours avec goût, Chapeau, rien à dire,

c'était un chapeau; une redingote lie de vin, à collerette noire de velours. Dessous, ma mère portait sa robe noire, qui lui allait bien, à jours en forme de croissants de lune sur le corsage. C'était la mode. La porte s'ouvrit. C'était le chauffeur.

— Annoncez, je vous prie, Mme Kedroff et son fils.

— Attention au sucre, soufflai-je à ma mère.

— Ne t'en fais pas.

Nous fûmes introduits au salon. Regard circulaire de ma mère, qui cligna des yeux devant un Van Dongen.

— Le sucre?

Il fut déposé, je m'en souviens, derrière une potiche normande pansue, couronnée de chardons bleus. Quand ma mère se tourna, ce fut à point pour voir la porte s'ouvrir devant les pas silencieux, empreints de majesté de Mme Bouchet. Elle s'arrêta devant nous, son long cou serré, comme à l'accoutumée d'un ruban, noir le plus souvent, aujourd'hui blanc. Elle était habillée d'une robe violette, à cordelière. Elle avait quelque chose de crochu dans le regard. Je lui baisai la main et présentai ma mère. Mme Bouchet se déclara sincèrement ravie de faire sa connaissance. La réponse de ma mère fut :

— Pas autant que moi, Madame.

Bon. Je demandai la permission de rejoindre mon camarade Guy.

— Mais bien sûr, mon petit ami, Guy vous attend. Vous connaissez le chemin, n'est-ce pas?

Je montai l'escalier qui conduisait au children corner, comme on disait dans la maison. Je fonçai chez Guy. Il était en compagnie de Nedelec.

Je n'aimais guère Nedelec. C'était un persécuteur aux yeux vairons, excessivement sportif. J'étais en relations d'affaires avec lui : il me revendait des romans policiers, probablement volés à son père, à raison de un franc le volume. Je les lisais, et puis les revendais trois francs cinquante, quatre francs, à des bouchers. En allant me faire servir la viande, j'avais observé que les bouchers sont très friands de romans policiers. Ils tâtaient les miens comme des biftecks, alors je proposais négligemment : — Si vous en voulez, vous savez, je les bazarde. — A combien? — Bah, la moitié du prix marqué. Ce n'était rien. Mais j'espérais bien que Nedelec n'avait mis personne au courant de son trafic. Auprès de Bouchet, ça pourrait me nuire. Il me savait impécunieux, et sans doute avait-il raconté à sa mère que je ne possédais pas de lexique latin.

— Alors, Gorgul', ça gaze, fit Nédelec.

— Ça va, protesta Guy, c'est un copain.

— Ça a été, hier, au Racing?

Je tombais mal. Les juniors dont Nédelec faisait partie avaient fait fiasco.

— A plate couture, dit Bouchet.

Bouchet faisait de la boxe et de l'escrime, lui. En dépit de quoi, il était grassouillet.

Je ne savais quoi dire, ni dans quel camp j'étais. Bouchet et Nédelec étaient de la même race. Brusquement, je me souvins de l'œuf. De l'œuf que j'avais laissé sur le gaz. Nitchevo-catachrèse! Je demandai :

— Dis donc, un litre d'eau, ça met longtemps à s'évaporer?

— Ça dépend, dit Nédelec. C'est pourquoi faire?

— Rien, c'est pour savoir.

— Toujours ballot, quoi?

— T'es toujours JP, demandai-je à Nédelec.

— Et ta sœur, elle fait du vélo?

— Et ta grand'mère, elle tricote du chignon? renchérit Guy Bouchet.

Je souris, par amabilité.

— On a classe après-demain, demandai-je encore, pensant intensément à l'œuf. Que pouvait-il arriver au pire? Une explosion, un incendie. Je voyais l'œuf privé d'eau se durcir, se craqueler, passer au rouge. Ma mère ne rentrait pas. Elle ne saurait rien.

— Ta mère est là, questionna Bouchet.

— Oui.

— On l'emmène en vacances avec nous, expliqua Bouchet à Nédelec.

— Ah!

Nédelec n'avait pas l'esprit vif.

— On ira, dit Guy, gravir les pics inaccessibles où des nids d'aigles se voient par télescope. J'ai acheté des crampons chez Tunmer, fais-en autant.

— Sûr, promis-je, soulagé. Mais ce site, ça n'est pas trop éloigné de ton fief?

— Une heure, en principe.

Guy connaissait tous les raccourcis. Mais si son père voulait, il aurait la voiture, une vingt-trois chevaux Renault qui nous mettrait au pied du Capucin en moins de quatre minutes, à soixante-quinze à l'heure de moyenne.

— Ne cherche pas tant à épater tes camarades, Guy. Que faites-vous?

C'était M. Bouchet qui venait d'ouvrir la porte sans bruit. Un homme glabre et chauve.

— Rien, dad, répondit Guy. On se marrait.

— On ne dit pas se marrer, fils. Nous espérons que vous allez bien vous amuser, Monsieur.

Mme Bouchet apparut alors :

— Nicolas, j'ai demandé à Madame votre mère la permission de vous garder à déjeuner avec nous; l'après-midi, vous irez au cirque avec Guy. Son père vous accompagnera. Vous aussi, naturellement, Félix, ajouta-t-elle en se tournant vers Nédelec, mais c'était déjà prévu.

Me voici dans un cruel embarras. J'hésitai, puis :

— Madame, répondis-je, je vous remercie infiniment, mais je crois que je ne vais pas pouvoir.

— Mais pourquoi donc, vous n'aimez pas le cirque?

— Il a peur des lions, dit Guy finement.

— Sois poli, Guy, il a peut-être un devoir à faire.

— Oui, Madame, une dissertation.

— Mais c'est pour lundi seulement, dit Guy.

— Oui, mais dimanche, je dois aller voir mon parrain, qui est malade.

— Eh bien, vous déjeunerez avec nous, tout de même, dit Mme Bouchet. Votre maman ne s'y oppose pas.

Effroyable dilemme. Non, je ne pouvais pas avouer. Mais ma mère, elle saurait peut-être trouver une issue.

— Ma mère est encore ici, Madame?

Ma mère était au salon, très à son aise, fumant une cigarette. Je lui dis à mi-voix, très vite :

— Trouve un truc pour que je ne reste pas à déjeuner.

Elle me traversa d'un regard extra-lucide. A Mme Bouchet qui était sur mes talons, elle dit, me pressant sur son cœur :

— Savez-vous ce qu'il me dit, mon fils? Qu'il pense que son père serait mécontent de ne pas le voir à déjeuner. Mais je dirai à papa que tu es resté à déjeuner ici, mon petit chou!

Je ne dis rien, je pris l'air soulagé. Mme Bouchet se penchait sur moi :

— Mais oui!

Quel supplice. Ma mère hésitait, je me demandais pourquoi.

— Eh bien, puisque tu as tellement envie de voir ton papa, mon mari a été absent, ces derniers temps, en voyage d'affaires, expliqua-t-elle; Nicolas est notre fils unique, n'est-ce pas?

— Naturellement, dit Mme Bouchet. Eh bien, Nicolas, Guy va certainement regretter. Mais il est certain, en tout cas, votre mère et moi l'avons décidé, que vous viendrez passer un mois à Saint-Michel. Vous êtes content?

— Remercie donc Mme Bouchet.

Je remerciai Mme Bouchet, qui tint à nous raccompagner jusqu'à la porte cochère. J'exultais.

— Explique, maintenant, demanda ma mère, pourquoi tu n'as pas voulu rester à déjeuner. C'était une bonne aubaine, non?

— Je n'aime pas le gigot.

— Ne commence pas à me raconter des bêtises. Et d'abord, où as-tu vu du gigot? Tu l'as vraiment vu?

— Non, mais je l'ai senti.

Ma mère était femme, lorsqu'elle s'impatientait, à me gifler dans la rue. Mais je ne sais pourquoi, elle se sentait légère, et moi, je pensais à l'œuf dont je redoutais qu'elle l'ait soupçonné sur le gaz, et surtout à rentrer au plus vite. Mais voilà qu'elle s'embarque dans l'histoire de son entrevue avec Mme Bouchet.

— D'abord, dit-elle, c'est une femme très bien. J'ai fait allusion à ma cape d'hermine, tu avais raison, il le fallait. A papa, engagé volontaire. Mme Bouchet a demandé : dans l'armée Denikine? — Non, Madame, tout simplement dans l'armée qui a fait la guerre contre les ennemis, contre les Allemands. Nous avons tout perdu, la maison de six étages à Smolensk, le château de Novoié, mes bijoux. Elle a été très impressionnée. Et puis elle a dit que tu étais très bien élevé. Hum! elle a dû changer d'avis depuis! Donc, lui ai-je dit, nous avons traversé la frontière trois fois, échappé par miracle aux hordes de Chtchekloudzoff. Je lui ai raconté la scène du manteau cousu de roubles et du commissaire du peuple borgne.

— Elle a dû frémir, dis-je distraitement.

— Mais non. Elle a compris ce que je voulais lui dire : notre révolution a été provoquée par le luxe et l'insouciance de quelques-uns, oui, je lui ai dit ça, et aussi la misère de la masse, qu'on a toujours tort de traiter de vile tourbe, car pour l'enflammer, une étincelle suffit. Bref, Madame, si vous étiez émigrée, mais je ne vous le souhaite pas, je lui dis, — maintenant la France est comme ma seconde patrie!

— Très noble, interrompis-je. Elle m'invite pour rien, ou alors?

Je fis le geste, considéré comme vulgaire, de me frotter le pouce avec l'index.

— Oui, mais pas cher. Elle m'a dit qu'elle te considérait comme un guest, c'est de l'allemand?

— Paying guest. C'est de l'anglais. A combien par jour?

— Dix francs.

— Eh bien, maman, il s'agit de ne pas me déshonorer, regarde mon fond de culotte.

— Oui, oui, dit ma mère; je sais, mais tes genoux sont sales. A ce soir mon chou. Aïe, une chose terrible!

— Quoi, maman?

— Par la Vierge de Kazan, une chose laide, tu ne me pardonneras pas.

— Quoi donc?

— J'ai oublié le sucre que nous avons gagné. Voilà avec tes histoires de ne pas vouloir rester à déjeuner. Ma mère s'immobilisa, pensive. Et puis tout à coup, se décidant :

— Je suis pressée. Papa m'attend. Il a peut-être fait fortune, et moi je pense à un kilo de sucre. Retourne le chercher.

— Ça ne fait rien, maman, criai-je, car elle descendait déjà les marches du métro.

— A ce soir.

La vie est un chemin semé d'embûches, une géhenne. Elle nous est donnée pour que nous payions les péchés d'autrui. L'œuf et le reste. Tant pis. Guy Bouchet est un sale ballot. Penser que j'irai passer un mois en sa compagnie. J'étais à côté du métro, puis, très mélancolique, je m'approchai, sans voir, de la Roue, où le forain continuait d'appeler :

— Approchez, messieurs-dames, d'une voix enrouée.

J'avais dix sous en poche; je pris la pièce dans la main. Je regardai la roue tourner. Cette fois-ci, ce sera le deux. Ce fut l'as, l'as tout seul. La fois suivante, je pariai mentalement sur le trois. Ce fut le deux qui sortit. Puis le cinq, puis le quatre.

— Une mise sur le deux.

Je plaçai ma pièce. Un rond de serviette, une pièce de cinq sous furent prestement déposés à la place. Je rempochai cinq sous. La roue tourna. De loin, je vis que j'avais perdu. Je remis aussitôt une autre pièce, sur le quatre. Le bonhomme la subtilisa en échange d'un rond. Ce fut l'as qui sortit, encore un coup. J'avais perdu, mais entre le sucre et la catastrophe, je n'avais pas à choisir. Je partis en courant, après avoir bous-

culé une petite dame qui se pressait pour voir. Pour voir quoi?

Quand je parvins enfin, après trois replis stratégiques nécessités par la présence devant sa porte de la marchande de quatre-saisons, jusqu'à la maison, la concierge barrait l'escalier.

— Alors, M'sieur Nicolas, on ne se dit plus bonjour?

— Mais si, Madame Sibille.

— Ginette est là, aujourd'hui. Vous pourriez aller au cinéma tous les deux, je vous invite?

— Oh! Madame Sibille!

— Alors, à tout à l'heure.

Je montai quatre à quatre. La clef était sous le paillasson. L'œuf, toujours dans la casserole. Un peu noirci. Quand je l'arrosai, cela fit pschi. Je mangeai le pain avec un reste de fromage. L'après-midi, j'allai voir le *Maître de Forges*, avec Ginette.

MERCVRIALE

LETTRES

RELÈVE 1948. — Quand paraîtront ces lignes, les jurys du bout de l'an auront rendu leur verdict. Nous aurons quatre ou cinq « meilleur roman de l'année » et, parmi eux il s'en trouvera certainement un qui méritait en effet d'être distingué. Mais on ne veut pas ajouter ici à tout ce qui a été dit sur l'utilité ou l'inutilité des prix littéraires, sur l'agitation vaine que font naître autour de ces événements d'un jour journalistes, éditeurs et parfois auteurs. Avec autant de chances de se tromper que les membres des jurys, le chroniqueur (qui n'a pas encore tout lu de ce qui lui a été proposé dans ces derniers mois de 1948) peut s'efforcer d'opérer déjà, parmi les jeunes romanciers, un tri sommaire.

Le plus original et le plus conscient, celui qui montre les meilleures qualités et laisse pressentir une œuvre à venir importante est René-Jean Clot. On a peu parlé du *Noir de la Vigne* (1), roman composé à la diable et dont on ne pourrait dire pourtant qu'il n'est pas « fabriqué »; on a peu parlé de cet auteur qu'anime une fureur apparentée à celles de Bernanos, Céline et certains surréalistes. Comment, avec une telle ascendance et de si nombreux termes de référence a-t-il réussi à passer presque inaperçu?

C'est sans doute parce qu'il ne se découvre pas immédiatement. Il faut passer deux cents pages et ne point se laisser dérouter par un style d'une imagerie un peu particulière, couvrant un fond assez commun. L'auteur traite d'un poncif à la mode, la folie; et nous avons lu dix fois ces histoires d'asiles d'aliénés dont le directeur mériterait d'être enfermé avec ses malades. Ceux-ci, en revanche, paraissent se conduire fort raisonnablement avant de déchaîner des explosions collectives. Bien que le narrateur soit ici un jeune garçon qui voit les événements et les rapporte selon son optique (l'auteur mêle ainsi le monde de l'enfance à celui de la folie, tous deux excentriques à celui de l'adulte normal), les deux tiers du récit, s'ils retiennent l'attention, ne plaident pas avec suffisamment de chaleur la cause de l'auteur. Et, sans doute, est-ce beaucoup exiger du lecteur que de l'engager à

(1) Gallimard.

attendre les cent dernières pages. C'est pourtant là qu'il trouvera sa récompense.

Ces cent pages sont extraordinaires. Nous sommes pris dans une ronde infernale, un tourbillon dont nous ne pouvons nous évader : un prêtre possédé par on ne sait quel démon au double visage, celui de la concupiscence et celui de la pureté inquisitoriale, mène la danse; une jeune folle qu'ont violée six gendarmes en constitue l'objet immobile et muet; les gendarmes forment une masse humaine primitive, brassée et triturée par le prêtre; un chœur de fous, bétail égaré aux réactions instinctives, commente l'action et en marque les progrès; une révolte des aliénés, noyée dans le sang, sert de toile de fond. Là encore, c'est un enfant qui raconte.

C'est une tragédie belle comme une courbe mathématique. Une seule ordonnée : le prêtre; en abscisse : les gendarmes qu'il doit amener à l'aveu, la folle, l'enfant qui raconte et qui devient peu à peu acteur du drame. Des prémisses à la conclusion, le prêtre développe et enchaîne les théorèmes dont ces humains divers sont les pitoyables supports. Un délire sacré le conduit du réalisme le plus cru à l'hallucination. Il se fait juge d'instruction, bourreau, prophète, visionnaire. Il excède avec tant de fureur les pouvoirs de son ministère que ses intentions deviennent peu à peu inquiétantes. Au terme de la bataille, l'auteur nous abandonne; il a gagné une magnifique et difficile partie, il a prouvé une maîtrise peu commune.

Nous retrouvons cette maîtrise, dans un tout autre genre, chez Hervé Bazin (2). Mais alors que chez René-Jean Clot, elle s'ignore, ici elle s'affiche, déçoit et rebute. L'emprise de l'auteur semble d'abord si parfaite qu'il semble qu'aucun des multiples aspects d'une révolte d'enfant contre une marâtre ne va lui échapper; elle laisse en réalité filer entre les mailles la vie et l'humanité. Les personnages prennent l'allure de pantins assez grossièrement manœuvrés, de sarcastique le ton se fait uniformément grinçant; ce qu'on pensait être un roman, une confession ou une autobiographie devient un pamphlet riche de toute l'exagération et de la mauvaise foi que comporte le genre. On admire, certes, mais on n'est jamais touché. Surtout, on n'est pas sûr qu'après ce premier récit l'auteur puisse se mesurer avec les vraies difficultés de la création romanesque. Il les a éludées. Dans la partie qu'il entreprend, son morceau de bravoure peut être compté pour un coup nul.

Même maîtrise (décidément, le talent est la chose du monde la mieux partagée) chez Maurice Druon, historiographe d'une grande famille bourgeoise (3). Déception plus vive encore. Le genre illustré par Balzac (qui l'a débordé de toutes parts), Zola.

(2) Grasset.
(3) *Les Grandes Familles*, René Julliard.

et, de nos jours, Martin du Gard ou Duhamel, apparaît comme périmé. La famille, même bourgeoise, a cessé d'être un tronc vivace enraciné dans la vie sociale; les individus qui la forment n'en sont pas seulement les branches bien ou mal venues. Sans le vouloir, Maurice Druon nous montre qu'il n'existe pas plus de points communs entre son poète académicien, Jean de la Monnerie, ses banquiers Schoudler ou l'homme d'affaires Lucien Maublanc qu'entre n'importe quels autres individus pris en dehors de la tribu. Les liens du sang ne commandent pas des conduites particulières, les préoccupations et les intérêts divergent, les psychologies sont dissemblables. A quoi bon dès lors accoler sous la même raison sociale des destinées fort différentes? Si l'histoire d'une famille ne sert plus que de prétexte au romancier pour embrasser la vie d'une époque ou d'un milieu dans un unique récit, il vaut mieux qu'il s'efforce d'en trouver d'autres. Celui-ci a fait son temps. Il ne lie que par artifice des monographies individuelles; il figure un tissu conjonctif inutile; sa présence ennuie.

En outre, le genre commande la manière. Il bannit les écarts d'imagination, les échappées rêveuses. Il faut décrire, toujours décrire, et de la façon la plus exacte possible, c'est-à-dire sacrifier au réalisme qui engendre presque à coup sûr la banalité. Pour fuir celle-ci, on grossit les traits, on exagère les détails significatifs, on tombe, comme Maurice Druon, dans la caricature. Les personnages deviennent, avec Jean de la Monnerie, le type de l'insignifiance respectée, avec les financiers Schoudler, assis sur leurs millions, le type de la force d'argent, brutale et sans scrupules. On voit aussi le type de l'égérie délaissée, de l'arriviste, de l'impuissant, tandis que les lieux où se déroule la vie bourgeoise : la banque, le journal, la boîte de nuit, l'antre familial, le ministère, l'Académie, sont peints pour eux-mêmes. Une encyclopédie ne nous en apprendrait certes pas autant, mais nous ne lisons pas toujours des romans pour nous instruire.

Maurice Druon possède une « patte » habile; pourtant, il se fie trop à elle : il « en remet » et, ayant entrepris d'être véridique, il poursuit la vérité du détail jusque dans ses repaires les plus sordides. Quels secrets il rapporte sur notre pauvre humanité! Quels étalages complaisants de nos turpitudes! Si encore on voyait à sa diatribe un autre dessein que celui de simplement décrire! Il n'en est rien : l'ordure qu'il remue semble n'avoir pas d'odeur pour lui, son horrible, soigneusement vernissé, est de bonne compagnie.

Par contraste avec les tableaux de cette humanité croupissante et fardée, les scènes les plus osées de *Voyage aux horizons* (4) communiquent une alacrité tonique. Pierre Fisson a campé un héros (qui lui doit sans doute beaucoup) romantique

(4) René Julliard.

et désespéré, chercheur d'absolu, engagé dans le chaos d'événements et de problèmes de cette après-guerre. Abandonnant la communauté du maquis qui se disloque, le narrateur entre à Berlin avec les premières troupes américaines. Il veut faire peser sur le dos de l'ennemi le poids de sa botte victorieuse, en même temps que, fidèle à sa lutte passée, il s'acharne à construire une « fraternité » où tous les rescapés de la grande aventure prendraient place pour peu qu'ils aient au cœur une image idéale de l'homme. Il faut déchanter : l'Allemand vaincu s'aplatit ou se redresse, Russes et Américains s'embourbent dans mille querelles futiles dont des amours-propres hérissés font les frais : quels que soient sa nationalité et son uniforme, l'homme refuse d'être un homme. Sur la table rase qu'est l'Allemagne occupée de 1945 les mêmes folies recommencent; elles mèneront aux mêmes catastrophes.

Au sein d'une histoire collective formée de « tableaux de genre » : scènes d'horreur, de misère, de sadisme, d'évasions alcooliques ou de jouissance érotique, le narrateur file sa propre histoire. Il n'a trouvé à Berlin ni l'amour ni l'amitié fraternelle. Il demeure désespérément seul. Fuyant sa solitude, il la retrouve dans le Nouveau Monde : à New-York, au Mexique, au Brésil. Il s'adonne à toutes les expériences, emprunte comme autant de vêtements de rechange toutes les vérités, essaie de se fondre dans toutes les collectivités. Rien n'y fait : il se tue, non pas désespéré, mais fatigué par la lutte épuisante qu'un homme se doit à lui-même de mener pour ne pas déchoir.

Pierre Fisson n'est pas un styliste. Il possède toutefois un ton généreux et pathétique, un souffle ample et brûlant qui donnent à son ouvrage de la grandeur. Le héros nous irrite souvent; certains de ses actes sacrifient à certains complexes puérils de cynisme, de gratuité vindicative, et on ne jurerait pas qu'à certains moments il ne « pose » devant le public. Mais il attache passionnément; il est fait de notre chair et ses questions sont les nôtres. Avec lui, l'expérience que nous venons de vivre ressuscite, toute poissée de sang et maculée de boue, trop fraîche encore pour que nous puissions la regarder sans ciller.

Michel Zéraffa dans *Le Temps des Rencontres* (5) a nourri des ambitions moins vastes. L'individu l'intéresse plus que la collectivité, et bien que celle-ci traverse dans son récit la période munichoise, la guerre, l'occupation, la libération, nous ne verrons les événements qu'incidemment, par réflexion sur les personnages. Ils se sont tous rencontrés avant la guerre dans un petit village savoyard, ont vécu pendant quelques semaines une vie commune, puis ont été dispersés par les événements. Le narrateur se tient au centre de leur histoire et patiemment renoue un à un les fils. Renée, tuberculeuse, Jeanne l'institutrice, le

(5) Albin Michel.

docteur, quelques personnages secondaires, ont reformé une cellule au village; le narrateur, son ami Pierre, la femme de celui-ci Hélène, en ont formé une autre à Paris. Passant de l'un à l'autre et de Paris au village avec une régularité de pendule, l'auteur parvient au bout de sept cent cinquante-cinq pages à arracher le secret de chacun d'eux. Son travail et sa patience soulèvent l'admiration : nous n'oublierons plus les humains avec qui nous sommes restés si longtemps en contact. Peut-être qu'un auteur plus habile, moins soucieux de rapporter des détails inutiles, moins content de soi, serait parvenu plus vite au même résultat. Nous avons souvent l'impression de perdre notre temps, d'autant plus que, représentants d'une humanité très moyenne, ces hommes et ces femmes n'ont pas grand'chose à nous dire. Ils vivent, certes, et c'est merveilleux. De les avoir rendu « présents » l'auteur peut se féliciter. En cela réside sa réussite. C'est beaucoup et c'est peu. Ajoutons que, trop respectueux peut-être des manières d'écrire traditionnelles, nous avons peu goûté ce que certains critiques ont appelé des acrobaties de style. Elles nous paraissent plus simplement relever d'une connaissance insuffisante de la langue.

Qui, de ces cinq jeunes auteurs, sera demain « prix Goncourt »? Aucun peut-être. Ou peut-être le plus démodé, le moins intéressant pour nous. Car, le talent est une chose, l'intérêt que prend un lecteur de 1948 à la lecture d'un roman, une autre. Il ne suffit pas que l'auteur nous raconte plus ou moins bien des histoires, ou se borne à parler de soi, il faut encore que ce qu'il dit s'accorde à nos questions ou effleure les zones profondes de notre être. René-Jean Clot et Pierre Fisson y parviennent fréquemment, les autres, malgré leur bonne volonté ou leur talent, restent devant la porte.

Maurice Nadeau.

P.-S. — *Comme on le sait, Maurice Druon a reçu le « Goncourt », Pierre Fisson le « Renaudot ». Une raison de se désoler, une autre de se réjouir.*

Voici l'Homme, par *André Suarès;* in-8° (13×21 cm), 504 p., 600 fr. (Albin Michel). — On disait : « Suarès est de ceux qui peuvent attendre; son œuvre est là, unique; il faudra bien qu'on finisse par lui rendre justice. » Confortable paresse! Voilà qu'il est mort avant qu'on ait rendu justice à celui qui, retranché dans une solitude hautaine, ne réclamait rien.

Ce livre, cette somme, qui couvre tout le champ de la morale à la poésie, fut écrit de 1895 à 1903. Une seule édition, à tirage réduit; une mince plaquette d'extraits, il y a un quart de siècle : cette réédition est son vrai départ. Suarès ne l'a pas vue; du moins a-t-il su qu'elle se faisait.

Il ne se contentait pas de ne pas poursuivre la renommée, il la décourageait. Il haïssait la bassesse, mais aussi méprisait l'humain. Son esthétisme, son dilettantisme ne se conçoivent plus aujourd'hui; le vrai sage ne se retire pas du sort commun. Mais cela ne nous excuse pas. Ce méconnu comptait parmi les grands. Sa langue et sa pensée sont dures comme l'est le diamant. Il se mouvait à l'aise dans la grandeur, elle était son climat; combien

d'autres sont seulement capables de respirer ce climat? Sa dignité fut à la mesure de sa souffrance. Figure d'exception. Et non pas tellement hors du siècle qu'il n'ait laissé tomber du haut de l'Esprit, sur l'âge des dictatures, dès avant l'expérience, la voix prophétique du Jugement. — S. P.

Les Enfants perdus, par *Jérôme et Jean Tharaud;* in-16, 260 p., 250 fr. (Fayard). — Rarement un dossier d'assises est interprété avec une pénétration aussi fine, et aussi sensible sous l'impassibilité. Histoire de deux de ces enfants que l'on appelle anormaux, qui se rencontrent par le hasard d'une agence matrimoniale et s'épousent. Pitoyable ménage, dans le cadre désolé d'un modeste élevage de renards argentés, sur un point perdu de la côte bretonne. Les auteurs ont le sombre courage de ne rien voiler de cette triste intimité; cela finit par un assassinat. La tonalité est celle d'un roman russe (avec plus de pureté dans la ligne, et de dépouillement). Ce livre paraît être unique dans l'œuvre des Tharaud, et témoigner d'un étrange renouvellement. — S. P.

L'Oracle, par *Roger Peyrefitte;* in-16, 316 p., 285 fr. (Jean Vigneau). — Un roman à clefs, c'est une imprudence : qui sait si l'auteur lui-même — comment dire — ne prête pas le flanc?... Il est vrai qu'il faudrait avoir autant ou plus d'esprit que lui pour lui river son clou, et le cas s'est rarement présenté dans l'histoire. Laissons les généralités. S'il est exact, comme on le murmure, que tout ne soit pas inexact dans ce livre sous-titré « roman », les archéologues de l'Ecole d'Athènes auraient tort de s'émouvoir; il faudrait plus que ces pointes, d'ailleurs piquantes parfois, pour atteindre vraiment leurs travaux, leur œuvre et même leurs personnes. On a parlé d'Anatole France à propos de l'*Oracle*; c'est beaucoup dire; les personnages sont bavards et pédants plutôt que diserts; la polissonnerie est abondante plutôt que croustillante. Que reste-t-il? Une langue presque toujours légère et pure; une sorte de contrepoint souvent charmant entre la Grèce antique et la Grèce d'aujourd'hui, entre un champ de fouilles béotien et la découverte d'une réalité contemporaine; un livre aimable qui le serait davantage si l'auteur avait pris le temps de le faire plus court. — S. P.

Autour des « Nourritures terrestres », histoire d'un livre, par *Yvonne Davet;* in-16, 256 p., 280 fr. (Gallimard). — Les *Nourritures terrestres*, qui devaient connaître une si extraordinaire fortune, parurent en 1897, à 1.500 exemplaires; il fallut 11 ans pour en vendre 500, 18 ans pour épuiser l'édition. Le livre ne fut vraiment « lancé » qu'en 1923, par un volume des *Thibault.*

Yvonne Davet, qui a eu accès aux sources les plus rares et les plus sûres et publie un grand nombre de lettres inédites, apporte ici le dossier des *Nourritures.* Trois parties : la genèse de l'œuvre, l'accueil de la critique, l'influence. Travail d'érudition plutôt que de critique. C'est en dire la solidité, et l'importance qu'il aura pour quiconque voudra étudier sérieusement l'une des œuvres capitales de Gide, et l'un des ouvrages qui, directement ou par personnes interposées, ont marqué le plus profondément le dernier demi-siècle. — S. P.

Un mauvais lieu, par *Gérard Jarlot;* in-16, 195 p. (Gallimard). — Un mauvais pas, dont l'auteur des « Armes Blanches » a peine à se tirer. La matière est plutôt pauvre : « A vous, monsieur, qui êtes parisien, Autun doit paraître petit », se contente de dire une dame, folle d'amour, au jeune fat qui a séduit sa fille. Celle-ci assassine, celle-là se tue. Le tout dans un langage d'une préciosité exténuée. — Y.

Malicroix, par *Henri Bosco;* in-8° soleil, 325 p., 370 fr. (Gallimard). — Henri Bosco est certainement l'un des dix grands romanciers méconnus, dont chaque livre est un chef-d'œuvre de style. De grand style, ce nouveau roman, dont l'action se déroule en Camargue, à la fin du siècle dernier. Descriptions, personnages et mœurs, parés d'appellations envoûtantes, tout conspire à établir autour le silence, pendant qu'on écoute, davantage qu'on le lit, ce très beau livre. — Y.

Autour d'une jarre de grès, par *Marie-Josèphe Gauthier;* in-16, 165 p., 200 fr. (Gallimard). — Les jeunes filles à la campagne font souvent de jolies rencontres : fleurs dont elles ne savent pas le nom, animaux attendrissants, et des hommes comme on n'en voit pas ailleurs. Le don d'écrire leur vient après, et ça n'est pas pour qu'on le déplore. Ce roman se lit jusqu'au bout. — Y.

La nuit de Pâques, par *Anny Bonneval;* in-16, 233 p. (Gallimard). — A la ville, les jeunes filles sont aspirées par le théâtre, et d'ambition en ambition, elles finissent par écrire un roman, comme on fait une fausse couche : c'est-à-dire avec hâte. On écrit avec de l'encre, pas de la sueur. — Y.

Vautours sur le plateau, par *Jacques Massoulier;* in-8° soleil, 307 p. (Gallimard). — Un roman paysan, actuel quant au sujet, poétique quant au style, moderne quant à la technique. Le héros est rond et solide, avec un nez qui... un nez que... un nez enfin dont on ne saura jamais ce qu'il a de remarquable, — et des chaleurs dans les reins. Une belle fille, dont le père, une crapule, imagine un complot contre la République pour la lui donner. Lui aime une autre jeune fille, non moins belle, et pure, et à la fin, il l'a. Ni le style, bourré de métaphores prétentieuses, ni les intentions satiriques douteuses ne parviennent à rendre cela intéressant. — Y.

Corps à cœur, par *P. J. Launay;* in-8° couronne, 304 p., 300 fr. (Corrêa). — Comment on couche, comment on découche, comment on accouche dans un ménage d'intellectuels des années 1925. Cela se termine vilainement; l'auteur prétend qu'un peu plus d'ombre et moins de cynisme dans les relations conjugales ne seraient pas un mal. Pendant que les héros se dévoilent, moralement et physiquement, le lecteur s'ennuie. — Y.

Les mauvais coups, par *Roger Vailland;* in-16, 250 p. (Sagittaire). — Procès d'un couple d'intellectuels alcooliques et démoniaques. Ils vont à la campagne corrompre une jeune institutrice courageuse et pure. mais halte! La bonne conscience veille, la conscience de classe, qui sépare le bon grain de l'ivraie, et qui renvoie l'institutrice à son syndicaliste et les intellectuels à leur vice. Selon l'abbé Bethléem, un roman à lire, pour personnes averties, naturellement. — Y.

Le héros interdit, par *Michel Rousseau-Belier*, in-16, 248 p., 180 fr. (Plon). — Peut-être ce héros est-il trop intelligent? s'interroge anxieusement l'auteur, épouvanté d'avoir conçu un pareil monstre. Disons plutôt, du roman, qu'il est quelconque et tout le monde sera rassuré. — Y.

Flamand des vagues, par *Jan Van Dorp;* in-8°, 468 p., 360 fr. (Plon). — Grande fresque avec la mer pour fond, et mille détails savoureux sur l'existence supposée de quelques corsaires, fondant la compagnie des Indes, et coiffant le chapeau noir des syndics. Solide et documenté, ce roman mérite le prix qu'il a déjà obtenu, et la faveur de cent mille lecteurs. — Y.

Seul sur les flots, par *Fred Rebell;* in-16, 250 fr. (Hachette). — Souvenirs d'un navigateur solitaire : « J'avais aussi l'habitude de parler à voix haute : par exemple, en me levant le matin, je me disais : Eh bien, si nous faisions un bon petit déjeuner? » Voici comment on se distrait à l'horizon des mers. — Y.

Aimé Glazur, par *Guillaume Wodli;* in-8° soleil, 330 p., 400 fr. (Gallimard). — Une tranche de vie à l'américaine, c'est-à-dire bien sordide, découpée dans la graisse répugnante d'un patron d'hôtel, lâche, rapace et sensuel. De l'office à l'alcôve, en passant par les cabinets ou presque, on visite l'hôtel, où nul ne se révèle après l'observation méthodique, impitoyable qu'il subit. On songe à Simenon, pour l'atmosphère qui est ici rendue, oppressante, d'abjection banale et de crime sans détective. Le livre est trop nourri, ce qui le rend pesant, difficile et désagréable à lire. Mais l'auteur a du tempérament. — Y.

Journal d'un condamné à mort, par *XXX;* in-16, 112 p. (Ed. de la Jeune Parque). — Ce texte bénéficie d'une attention spéciale à cause des circonstances dans lesquelles il a été composé : à Fresnes, dans l'attente de la peine capitale. L'auteur a échappé in-extremis à l'exécution, comme il le relate dans un avant-propos daté de juillet 1946. Les méditations et les poèmes ont un contenu non politique mais métaphysique. La hauteur de l'inspiration et un ton d'évidente sincérité forcent le respect; mais l'imagination n'est pas frappée, quand l'esprit lutte et veut donner le change, quand Dieu est convoqué; on voit l'attitude, et non la situation. Il est vrai que chacun peut l'imaginer, la veille de sa propre mort. — Y.

Je ne suis qu'un Boche, par *Alfred Lang;* in-8°, 239 p. (Corrêa). — Un peu grossier, ce « mea culpa », d'un Allemand pourtant bon, puiqu'il est venu en France pour fuir Hitler. Comme il ne peut s'accuser d'avoir personnellement rôti des Français, il s'accuse d'avoir éprouvé quelques mauvais senti-

ments, mais attention, il s'est corrigé. Il a fait de la Résistance, et cent bonnes actions, dont personne ne songerait à lui en vouloir. Parfois curieux. — Y.

La nymphe et le garçon, par *J. E. Blottière;* in-8°, 258 p. (Ed. Fortuny). — Une sorte de rêverie d'un aimable érotisme, qui tourne, grâce à des réminiscences de poètes latins, au conte de fée. Bien écrit, inoffensif. — Y.

Un diamant parle, par *André Barre;* 177 p. (SPI). — Un feuilleton « introuvable », où sont passées en revue les mœurs royales et scandaleuses depuis Tut-Ank-Ammon jusqu'à nos jours, connues d'un diamant fabuleux et bavard comme une concierge. Un diamant comme on n'en voit guère, puisqu'en parlant de lui-même, il dit *je*. Fort utile à la veille d'une composition d'histoire. — Y.

Peines perdues, par *Catherine Page;* in-8°, 277 p., 380 fr. (Plon). — D'assez bonne venue, et bien écrit, ce premier roman d'une jeune romancière émule des anglaises. Peu importe l'intrigue, on se laisse conduire par un style chantant au milieu des paysages de la Côte d'Azur. Sur la prière d'insérer, on regarde avec plaisir le sourire de l'auteur, qui est professeur dans un lycée de Paris. — Y.

Karim, par *Ousmane Socé;* in-8°, 237 p., 240 fr. (Nouvelles Editions Latines). — Ce roman d'un Sénégalais vaut mieux qu'un document folklorique. Il rappelle, et même en France c'est utile, qu'un noir vaut deux blancs, pas seulement quand il s'agit de monter à l'assaut, mais aussi en poésie. — Y.

La Licorne, n° 3, automne 1948. Ce n'est pas une revue; c'est un recueil, qui a les défauts, mais aussi les vertus de ces luxueux recueils trimestriels, où un groupe (plutôt ici une équipe) peut poursuivre ses recherches. Recherches personnelles, confrontations avec des littératures étrangères, avec des textes anciens peu connus. Et quel plaisir de lire dans cette somptueuse présentation. — S. P.

Jeux de Louve, par *René Patris;* in-16, 264 p., 235 fr. (Flamarion). — 1924. Venise. L'amour-drame, et les passions violentes qui lui font cortège. Le fascisme naissant, et déjà grimaçant. Tous éléments d'un roman à l'ancienne mode, qui avait ses vertus, quoi qu'on en dise. Une construction solide, un dessin ferme et net. Au temps de Bourget, on en eût mis cent pages de plus. C'est le tort qu'on avait, et que n'a pas M. Patris. — S. P.

POESIE

HUGOLATRIE. — Comme les Italiens disent Dante, comme les Anglais disent Shakespeare, certains Français ont dit parfois, et quelques-uns, de nos jours même, disent Victor Hugo. A l'âge où me voici parvenu, mon admiration absolue, mon culte datant de ma première adolescence, n'ont jamais décru. Les symbolistes, cependant, au nombre desquels on me fait l'honneur de me compter, n'ont pas sans exception partagé un égal enthousiasme à l'égard de celui que nous appelions *le Père*, et que, pour ma part, j'ai souvent appelé le Dieu! Le lire sans parti pris est impossible, je le crois bien, parce que, décédé depuis plus de douze lustres, il occupe toujours, qu'on y consente ou qu'on le nie, une place prépondérante dans les jugements des lettrés nos contemporains, et, on a beau faire effort pour s'en défendre, il est inévitable qu'on soit pour ou contre Hugo. Etre *contre* lui était devenu, il y a quelque vingt ou trente ans, une mode, une sorte de mode dédaigneuse conférant à qui la pratiquait une supériorité d'esprit, qu'il était, au reste, superflu de justifier par aucun argument sérieux ou fondé en raison. La plupart de ses détrac-

teurs, ne l'ayant même lu, se bornaient à répéter quelques vers qui avaient pris le caractère d'une rengaine obscurcissant à leurs yeux l'éclat lumineux, fulgurant, révélateur qu'ils pouvaient avoir eu dans la fraîcheur de leur nouveauté. On se gardait de les situer selon l'importance de leur relief particulier, selon la nécessité du moment où le poète les avait écrits. Ce sont des caractères qui avec l'âge s'atténuent. Il n'est pas d'ouvrage humain qui ne subisse, dans son intégrité, ou dans certaines de ses parties, une disgrâce de cette nature.

L'œuvre fourmillante de Victor Hugo, toute tendue sur la volonté de trouvailles renouvelées et de découvertes plus puissantes et inattendues, s'est modelée, dans ses premières phases, sur l'exemple dominateur de ce qui s'écrivait et se laissait admettre au moment où il s'y conformait, mais déjà il ne se conformait qu'en surpassant, en amplifiant, en élargissant les formules de style ou de pensée de ses aînés et de ses contemporains. Il se rencontre du Delille, si l'on veut, aussi bien du Jean-Baptiste Rousseau que du Voltaire soi-disant tragique, dans les premières œuvres en vers de Hugo, mais déjà avec plus de vigueur et de puissance, et avec une secrète poussée du génie qui se cherche et s'ignore encore. Les premières publications de poésies de Lamartine, d'André Chénier lui indiquent la voie nouvelle qui s'ouvre à lui, il se découvre dans Ronsard que Sainte-Beuve lui révèle; il traverse et en quelque sorte universalise le romantisme, l'agrandit et en tire cette sorte d'universalité humaine que les années vont renforcer jusqu'à en faire la marque originale de son art et de son génie. C'est ainsi qu'il est plus grand que tous les autres, et que, à l'instar de notre *Mercure*, il ne cesse d'acquérir des forces nouvelles en marchant.

Rien de ce qu'on appelle la forme ne demeure étranger à son art, parce que rien, non plus, de ce qu'on regarde comme le fond, ne se dérobe aux préoccupations de son cœur, aux soucis de son âme.

Tant d'autres, fût-ce parmi les plus grands, ne se développent que d'un essor limité, le sien ne connaît pas de bornes. Il s'enrichit à chaque coup d'aile. L'amour, l'enthousiasme, la fantaisie ne lui suffisent pas, ni l'exaltation de la nature; l'indignation passionnée l'emporte en des zones où il dépasse Agrippa d'Aubigné et s'égale à l'Alighieri. Haine chez lui, sans doute, mais fondée dans l'amour et le plus sain apitoiement, et, chose si peu fréquente chez les poètes, exaltation héroïque de sentiments en général plus modérés, à côté de la profonde tristesse ou des joies chaleureuses du foyer familial, importance considérable, dans son œuvre comme dans son existence, de l'amitié, la plus absolue et la plus confiante.

Le beau et sagace livre récent, *Victor Hugo et ses Correspondants*, où Mme Cécile Daubray se fonde sur la correspondance

échangée entre Hugo et plusieurs de ses amis littérateurs, depuis Chateaubriand ou Béranger, jusqu'à Lamartine, Alfred de Vigny, Alexandre Dumas et Théophile Gautier, apporte le plus précieux témoignage de cette disposition à l'amitié sincère dont Victor Hugo ressentait avec douceur et vivacité la profonde valeur. Ses amitiés n'étaient fortuites ni inconstantes, encore que quelques-unes n'aient pas vécu au delà des circonstances qui les avaient fait naître, et que d'autres circonstances sont venues déjouer.

Vis-à-vis de Chateaubriand qui, dans sa gloire, avait accueilli avec empressement le débutant, plus jeune que lui de plus d'un demi-siècle, il y a déférence d'une part et une espèce de faveur protectrice de l'autre : certes, une réelle sympathie réciproque, mais non pas l'abandon fraternel qui lie l'un à l'autre des hommes de même âge. Béranger est admirable; il s'est passionné pour l'œuvre du nouveau venu et sent que la sienne lui est inférieure de tendance et de qualité; il regrette d'être né trop tôt, de n'avoir pu être un compagnon de lutte pour les nouveaux venus; il va jusqu'à l'extase en parlant de lui, en lui rendant hommage; il est tout dévouement au poète et à l'homme. Lamartine, dont Hugo a été des premiers à louer *les Méditations*, se rapproche de lui d'autant plus spontanément que leurs tendances à la fois littéraires, sociales, religieuses et politiques, assez longtemps offrent bien des analogies, mais, du jour où Hugo, fidèle toujours à son déisme foncier, répudie tout rite ecclésiastique et l'inférence du prêtre dans la culture religieuse, il se méfie, il s'éloigne, ou, comme certains disent de nos jours, il « le laisse tomber ». L'unique à qui, semble-t-il, Victor Hugo ne pardonna jamais son éloignement inattendu, Alfred de Vigny, son aîné de quelque vingt ou vingt-cinq mois, avait longtemps rivalisé avec lui, mais il avait le travail long et difficile. Ses premiers succès eurent moins de répercussion que ceux de Victor Hugo; une pointe de jalousie germa en son cœur, en son cerveau, un venin d'envie; Hugo ne le lui pardonna jamais, car Vigny lui avait été cruel avec perfidie. Dans son copieux et renseignant ouvrage sur *L'Œuvre de Victor Hugo* (1933), Fernand Gregh émet le regret bizarre que dans l'hymne dédiée par lui *à Théophile Gautier*, Hugo, au lieu de

Tu pars après Dumas, Lamartine et Musset,

n'ait pas écrit : après *Vigny*, Lamartine et Musset, énumération, à nos yeux, de trois hommes de valeur équipollente, tandis que le nom de Dumas a perdu beaucoup de son prestige premier. Gregh oublie que Hugo énumère, non seulement des poètes qu'il estime haut, mais des hommes pour qui il professe une amitié analogue à celle qu'il eut pour Gautier. Dumas, en 1872, était tenu toujours pour un *poète* dramatique de premier ordre, et il fut, sa vie durant, un familier intime et dévoué de Victor Hugo, tandis que, à son sentiment, Vigny avait trahi l'affection ancienne

qui l'avait uni à lui. Hugo, depuis lors, affectait de l'ignorer, et probablement parce que le souvenir de cette trahison lui avait laissé au cœur une plaie ineffaçable. On se souvient du bonheur qu'il eut, lorsqu'au dénouement d'une brouille momentanée, Musset spontanément était revenu à lui. Hugo attachait un prix considérable à l'amitié : outre Gautier, Dumas, Musset, Béranger, elle se donnait sans restriction ni ombrage à des hommes tels que Vacquerie, Meurice, et à plusieurs parmi les poètes venus plus tard. Qui ne tiendrait aucun compte des interventions dont il favorisa, au temps de sa toute-puissance, les écrivains qui le sollicitaient, et, en particulier, la lettre qu'il adressa à Paul Verlaine emprisonné, et qui eut pour effet d'adoucir le régime pénitentiaire auquel il était astreint?

De semblables amitiés se maintenant entre poètes d'une époque déterminée ne sont pas fréquentes, ou plutôt elles ne s'étendent pas du domaine littéraire au domaine de la vie privée et familière. Elle a existé entre certains symbolistes, cependant. Je m'enorgueillis, par exemple, de cette concorde et de ces affinités de tendances et de goût qui, sur les bancs du lycée, nous avaient joints à jamais, les uns aux autres, Mikhaël, Merrill, Quillard et moi en un groupe indissoluble auquel se fondirent l'un après l'autre des hommes tels que Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Albert Mockel ou Ferdinand Herold, Valéry et Paul Fort. Non qu'il ne se fut pas produit de l'un à l'autre de ces amis quelques dissentiments ou quelques mésententes que, pour ma part, je réprouve et déplore lorsque j'y songe, car nulle d'entre elles ne me vint troubler, lorsque je me rappelle les visages, qui toujours me sont restés chers, de Gustave Kahn, de Pierre Louys, de Francis Vielé-Griffin. Mais, du moins j'en conserve la persuasion, l'estime littéraire ne s'est point effondrée chez eux en même temps que l'affection humaine, fraternelle.

Certes, c'est énorme d'avoir été des artistes prodigieux et d'avoir créé des poèmes dont on ne saurait nier ni amoindrir l'importance esthétique, mais c'est bien aussi quelque chose en plus que d'avoir, à l'instar de Victor Hugo, tendu à être un héros de bonté, de droiture, magnanime et souverain, un homme surhumain à tous les instants d'une longue et magnifique existence.

André Fontainas.

Climat du soir, par *Guy Lavaud* (Emile Paul Frères). — Mallarmé, Valéry et bien d'autres parmi les grands ont eu des imitateurs. Personne ne s'est risqué à faire du Guy Lavaud. C'est que ce poète foncièrement original dans son expression et dans ses sentiments est proprement inimitable. Recréation du réel par des touches légères et ténues, des rapports éloignés de nuances et de sonorité, impressionnisme musical et pictural, la poésie de Lavaud nous restitue un univers sensible qui, pour n'appartenir qu'à lui, garde en ses éléments essentiels des traits que nous pouvons reconnaître. Il nous apprend à voir les paysages à travers sa propre vision qui est aussi celle d'un monde intérieur qui transparaît toujours dans l'éclairage subtil qu'il projette sur les objets familiers et les décors du rêve. « Climat du soir ». porte à sa plus haute puissance cet art incomparable de sug-

gestion et de féerie. Guy Lavaud occupe dans la poésie française une place analogue à celle où dans la musique Claude Debussy se situe. Art précis et libre, composé savamment et qui donne le sentiment d'une aisance souveraine dans les superpositions harmoniques. Guy Lavaud, poète de pure tradition classique, a su assouplir à son usage les contraintes rigoureuses de la prosodie régulière. Il le fait toujours avec un sens profond des nécessités rythmiques du langage et de la musique des mots. Il y a toujours une adéquation parfaite de l'expression et des sentiments : et c'est là vraiment la marque de la grande poésie. Cet artiste souverain sait avec une lucidité jamais en défaut choisir et il ne s'abandonne jamais aux hasards d'une inspiration capricieuse et cependant magnifiquement généreuse. Le souci de la pureté est ici constant. La fluidité, l'élégance et la distinction sont les caractéristiques de ce poète qui compte parmi les plus grands de ce temps. Cette fluidité, il l'obtient par le jeu des timbres et des couleurs. Il n'y a pas de poésie plus savante et qui donne davantage le sentiment de couler de source. La composition vigoureuse du poème demeure l'armature solide d'un chant qui éveille dans l'espace toutes sortes d'irisations et de très lointaines harmoniques dont Guy Lavaud sait jouer avec une admirable maîtrise.

Ombre des pierres, par *Jean Lebrau* (Vokolek éditeur : Tchécoslovaquie). — Hasardeusement et par quel providentiel miracle, de derrière le « rideau de fer » nous vient ce nouveau livre de Jean Lebrau? Nous savions en effet depuis longtemps que la poésie de Jean Lebrau était très goûtée en Tchécoslovaquie et que l'éditeur Vokolek avait projeté de faire une édition dans les deux langues de ce petit livre. Mais depuis les derniers événements politiques nous n'espérions plus avoir la bonne fortune de le recevoir.

Dans « Ombre des pierres » nous retrouvons le chant si mystérieusement personnel qui a mis Lebrau au premier rang de nos poètes contemporains. Mais dans ce nouveau recueil, Lebrau arrive à un dépouillement extrême de sa forme. Cette poésie épigrammatique est la plus difficile à réussir car chaque mot doit y être exactement à sa place et porter au maximum d'intensité sa signification poétique. Il ne peut y avoir de creux, rien ne doit y être indifférent. Ce tour de force, Lebrau l'accomplit avec aisance dans ces courts poèmes, grands par leur signification psychologique et par leurs prolongements. Les paysages de l'Aude et du Béarn lui sont merveilleux prétextes à transposer son émotion la plus intime et à nous en communiquer les ondes. Rigueur d'une forme respectueuse des règles les plus strictes de la prosodie traditionnelle, densité de l'expression, admirable adéquation du sentiment avec le vers qui l'exprime, sûreté d'un trait sans bavure, chaque poème est en soi d'une parfaite beauté et l'ensemble s'ordonne en un chant continu, composé comme une symphonie classique. La mélancolie, les regrets s'expriment ici sans amertume. Mais à la source profonde de l'inspiration nous retrouvons toujours la mystérieuse présence divine qui marque l'œuvre de Jean Lebrau d'un caractère profondément spirituel et mystique.

Le Colloque spirituel, par *François-Paul Alibert* (Editions Points et Contrepoints). — Une œuvre nouvelle de François-Paul Alibert est toujours, dans le domaine de la pensée et de la poésie, un événement considérable. Fidèle à la tradition classique la plus haute, celle qui de Ronsard à Chénier, de Vigny à Verlaine et à Moréas sut faire la synthèse vivante de la pensée gréco-latine avec le courant profond gothique chrétien, François-Paul Alibert avec le Colloque spirituel nous donne l'expression la plus émouvante et la plus parfaitement belle de ce double fleuve qui dans le cours des siècles s'unit au confluent du mystère orphique et de la révélation chrétienne. Ce colloque spirituel est plus exactement un dialogue : la voix de Dieu s'y fait entendre dans la conscience sensible du poète et celui-ci lui prête ses mots et sa juste cadence. Le poète interroge, Dieu répond, mais ce sont les mêmes mots : ce verbe initial par quoi le monde fut créé de rien. Les quatre poèmes qui composent ce recueil : Actions de grâces, Une voix se fait entendre, Du fond de l'abîme, Le chemin d'Emmaüs, développent en stances larges et parfaites le progrès d'une âme qui, parmi les désordres du doute et les obstacles, retrouve par la connaissance mystique, la route éternelle de l'espérance et de la vérité. Ce chant est profond et large en sa liturgie quasi plagale et nous émeut et nous exalte aux plus hautes régions de l'esprit. Cette poésie n'est jamais tendue et coule à pleins bords entre les rives

ordonnées des justes disciplines. François-Paul Alibert atteint ici un des sommets les plus purs de son œuvre et probablement de toute poésie.

Les mots sauvés, par *Pierre Boujut* (La Tour de Feu, Jarnac (Charente). — La suite de poèmes réunis sous ce titre dans cette mince plaquette nous séduisent par le ton direct, aigu de ces chants sobres. C'est à la mer que Pierre Boujut doit le meilleur de son inspiration. Il trouve pour la chanter des accents pathétiques et profonds. Ces poèmes sont écrits en vers entièrement affranchis des disciplines classiques. Mais par la fermeté du rythme et la rigueur des enchaînements ils restent tout de même dans l'ordre hors duquel il ne peut être que balbutiement.

Livres reçus : Claude Raynal : *La barque flottante* (Imprimerie Guanguillet, Paris; Ryce-Angers : *Les chacals ont peur du jour* (Les Reflets littéraires); Henri Coppieters de Gibron : *Cette longue route* (Goemaere éditeur, Bruxelles).

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

L'ETAT DE SIEGE, d'Albert Camus, spectacle de Jean-Louis Barrault *(Théâtre Marigny)*. — A quoi bon nier ou déguiser le fait? Cet *Etat de Siège* tant attendu a été une déception. Devant un spectacle ingénieux et savant (joué par des acteurs que nous aimons), aux écoutes d'un des écrivains d'aujourd'hui qui nous sont le plus proches et le plus chers, nous sommes demeurés dans nos fauteuils comme des abandonnés. Le théâtre, sous nos yeux, se complaisait aux multiplications de ses virtuosités, dans une sorte de stérile danse du miroir. Courtes pantomimes, chœurs parlés : tout ce mouvement, toute cette agitation n'ont pas fait naître la vie.

Laissons ironiser avec une délicate perfidie les tièdes sournois que les sévérités de Camus ont toujours rebutés, et les concurrents que ses succès ont nourris de fiel. Notre réclamation a droit d'être plus vive, étant la protestation d'une ferveur doublement déçue. Nous nous sommes accoutumés à avoir besoin de Camus; son témoignage est pour nous d'un prix extrême. Du *Mythe de Sisyphe* à *la Peste*, en passant par *Caligula*, par les *Lettres à un ami allemand*, par les articles de *Combat*, il a toujours été parmi les tenants du « noble jeu » (le mot est de Péguy à propos de Corneille). Nous l'admirons pour son individualisme, pour sa pudeur d'expression, pour une certaine nuance de courage méditatif, pour cet orgueil de bonne race stoïcienne qui le fait s'efforcer de tenir quand même debout dans un univers senti et jugé comme absurde. Nous l'aimons pour son goût de la liberté, qui n'est point, comme chez beaucoup, déguisement du sans-gêne ou despotisme en puissance, mais décision de ne pas se laisser entamer — cette « séculaire volonté de ne pas subir » que Barrès saluait jadis chez les gens d'Alsace...

Nous l'aimons de n'être ni consolé ni soumis. Par la forme de son talent, par ses soucis de moraliste, il s'apparente à nos meilleurs classiques. Et c'est comme un classique que le théâtre eût dû le servir.

Or, qu'avons-nous vu à Marigny? Dans un immense divertissement scénique aux mille épices, quelques morceaux de Camus nageaient épars et disloqués comme dés de viande dans un potage. Tentons de faire taire un moment notre futile idolâtrie de mise en scène, et interrogeons-nous en conscience : le théâtre a-t-il vraiment tous les droits? est-il un amuseur-moloch qui dévore tout, ou l'ingénieux et parfois bien nécessaire auxiliaire des œuvres? Ces œuvres, comment doivent-elles être *servies :* comme des souveraines... ou comme des plats cuisinés?

Car enfin, nous gémissons sur Molière fournisseur de Lulli, écartelant les trois actes de son *George Dandin* aux intermèdes du grand *Divertissement Royal*. Ne dirons-nous rien à cette heure en voyant Camus pareillement confisqué par Barrault?

Nous devons d'autant plus protester que Camus lui-même a été d'accord, et s'est jeté volontairement dans la cuve d'où devait sortir le *spectacle*, devenu un but, alors que sa vraie noblesse consiste à demeurer un moyen. Barrault le sait bien, quand il met tant de hardiesse inventive et de juste sollicitude à faire resplendir *Amphitryon* ou les *Fausses Confidences*. On voudrait quereller Camus de n'avoir pas osé ou pas voulu lui inspirer la même subordination.

Tout s'est passé comme si Barrault avait demandé à Camus des échantillons de ses différentes « manières » pour en illustrer vocalement le jeu scénique qu'il avait rêvé. Les duos d'amour, c'est le Camus païennement lyrique des *Noces*; les scènes de satire sociales, c'est le Camus des parties grinçantes de *Caligula*; les grandes « affirmations-de-la-négation » par le témoin subversif, tout gonflé de la vie de Camus lui-même, et qui tient à se baptiser *Nada*, c'est-à-dire *Rien*, et qui est cependant le seul, ou presque, à être là quelque chose, c'est le Camus de *Sisyphe* et de l'*Etranger*. Par une logique implacable, l'affirmateur de la négation est conduit, dans la pièce, à se nier lui-même en se jetant du haut d'une muraille. Camus s'est seulement jeté, pour l'heure, dans la chaudière de Barrault, Dieu merci. Si nous crions si fort, c'est pour qu'il en sorte : les gens comme lui n'ont pas droit aux noyades, même magiques. Qu'il nous pardonne notre véhémence : c'est son propre écho que notre admiration lui renvoie.

Et nous protestons d'autant plus que le sacrifice a été inutile : l'enchantement escompté ne s'est pas produit. Il y a peut-être à cela une très modeste raison technique, qui engage précisément toute la responsabilité du théâtre-serviteur : les moyens par lesquels Barrault a entrepris de nous transmettre le texte de Camus ont détruit ce texte au passage, parce qu'ils lui étaient antinomiques dans leur essence.

Barrault, on le sait, est fervent d'un certain style de mime à la fois vigoureux et abstrait. Il réduit volontiers ses acteurs à dessiner de vivantes hiéroglyphes schématisant les sentiments de

leurs personnages. Il tend à figurer, par les corps, des signes, et ses pantomimes les plus originales en prennent quelque chose de l'inhumaine beauté mathématique.

De même, la technique spéciale du chœur parlé oblige chaque acteur à réciter le membre de phrase qui lui est échu sur des intonations non spontanées, et au diapason d'une parole collective. Là encore, on plie les moyens humains à une sorte d'imitation du mécanique ou de l'abstrait. Tout cela ne peut s'obtenir que par de longues disciplines d'ensemble, un très particulier entraînement où l'acteur s'immole, non pas à l'auteur, mais à ce super-acteur qu'est le metteur en scène. Cela fait songer beaucoup moins au chariot de Thespis qu'au cadre d'un Prytanée.

Revanche de la vie qui se rit des systèmes : tous ces jeunes acteurs qui figurent les citoyens victimes du fléau courent, tombent, s'élancent et s'écrient en mesure, avec rectitude et violence; mais ils sont si occupés de leur gymnastique que leur regard se vide de toute expression. Aussi perdent-ils peu à peu leur densité humaine. On a reproché au texte de Camus sa froideur, sa longueur, sa rhétorique. Rien de cela peut-être n'est fondé. Mais le texte de Camus crie la révolte de l'individu contre la tyrannie administrative, la subversion triomphale de l'amour, toutes les aspirations imaginables vers la liberté, fût-elle anarchique...

Et voilà que tout ce poème d'indiscipline a été mis en scène selon une esthétique à caractère militaire! Ne nous étonnons pas qu'il s'y soit dissous : que fût-il resté des fureurs d'Oreste, harmonisées pour les dragons du Roi? Attendons de lire le texte — j'allais dire, hélas! le livret — de la pièce. Attendons surtout le prochain livre, où Camus sera seulement, et pleinement lui-même. Attendons également le prochain spectacle, où Barrault dans le respect d'une œuvre se sera soumis et renouvelé...

J'ai dit le zèle de toute sa jeune troupe. Lui-même, ainsi que Maria Casarès, ne se trouvent pas des mieux servis par leurs personnages. En revanche, Pierre Brasseur (l'anarchiste Nada) et Madeleine Renaud (la Mort, déguisée en dactylo) trop grands seigneurs l'un et l'autre pour se laisser écraser par la discipline environnante, nous ont enchantés. Leur libre maîtrise nous ramenait à la vraie vie du théâtre et nous a valu les meilleurs moments de la soirée.

Dussane.

CINEMA

LES JEUX OLYMPIQUES. — Quelques mots personnels d'abord, si le lecteur le veut bien. J'espérais assurer cet été le reportage des Jeux Olympiques. A la suite de quelles circonstances adverses il m'a fallu renoncer ne peut intéresser que moi, et n'a pas place ici. D'autre part, angliciste, j'ai depuis quelques années

de mon mieux contribué à la haute et légitime réputation du cinéma britannique. Je sais. C'est la goutte d'eau dans la mer. Tout cela n'est pas dit d'ailleurs, on le pense bien, pour bulliférer, mais pour faire comprendre avec quel appétit je suis allé voir ce film. Je regrette de dire que je reste sur ma faim.

Sur la conception de ses auteurs (qui est de l'ordre du documentaire, et non du poème, à la différence du film des précédents Jeux, réalisé à Berlin par Leni Riefenstahl), je n'ai rien à objecter. C'est à la statuaire plus qu'au cinéma qu'il appartient de glorifier le geste, et le sport n'a rien à gagner à la déification de ceux qui le servent. C'est bien ainsi que l'ont compris les organisateurs de Wembley. Reste qu'il fallait opter entre deux conceptions du documentaire. Soit entreprendre un reportage dans le style et le prolongement des « actualités », formule dérisoire et surannée; soit s'emparer de l'occasion pour donner enfin au cinéma la chance de rendre compte des événements sportifs d'une manière ensemble saisissante et intelligible. Il est à peine croyable que l'Angleterre, pays par excellence de la tradition documentaire, ait opté pour le premier parti.

Le film comporte un court prologue grec qui me paraît vain et pompier et qui se termine par quelques flashes sur la transmission symbolique du flambeau à travers l'Europe. Puis deux parties : les jeux d'hiver de Saint-Moritz et les jeux d'été de Wembley. Les seconds, on le sait, sont incomparablement plus importants que les premiers. Hélas! le reportage des jeux d'hiver — bobsleigh, hockey sur glace, saut et courses de ski, patinage artistique — est de loin le mieux venu des deux. Il est aisé de voir pourquoi. Les épreuves se déroulent là parmi un public de concurrents et de connaisseurs rassemblés dans une atmosphère aimable et villageoise que la camera a su saisir et restituer au spectateur. Il y a, dans cette première partie, unité de lieu, unité de ton, et l'on pourrait presque dire unité d'action. Pour Wembley, ce fut bien différent, puisque c'est à travers la plus grande banlieue londonienne que se déroulèrent des Jeux qui, tennis et rugby exceptés, couvrirent toutes les spécialités importantes. Deux autres raisons achèvent d'asseoir la royale supériorité de la première partie : la valeur plastique des sports d'hiver (les figures libres de la patineuse canadienne Barbara Ann Scott, synchronisées avec une bonne musique, constituent le plus gracieux moment de tout le film), — et le Technicolor. La neige et le ciel de la Suisse ont vraiment permis aux opérateurs de réussir des gammes assez admirables. Mieux même : qui ne choquent jamais. C'est à cet égard l'une des plus belles réussites que je sache, et il n'est que de rendre les armes.

En vérité, tout le sujet constitue un banc d'essai assez décisif pour le procédé Technicolor. Naturellement, les maillots de couleurs différentes, les oriflammes, le vert si riche de la pelouse de

Wembley, les charmantes vieilles maisons à poutres noires ou marrons sur le parcours du marathon, l'aviron sur la Tamise, la baie de Torquay où se disputèrent les épreuves de yachting, l'eau bouillonnante de la piscine où nagent six concurrents en ligne : tout cela est de l'excellente matière. D'autre part, c'est une mission de journalistes qu'on attend des auteurs; je veux dire qu'ils ne peuvent pas, comme Laurence Olivier dans *Henri V* ou Marc Allégret tout récemment, choisir et « découper » leur sujet en fonction de la couleur; tout au contraire, leur faut-il s'astreindre à rendre compte des événements tels qu'ils se présentent à eux. Avec cela, si les opérateurs, si les laboratoires pouvaient faire mieux, je n'en suis pas juge. Nous ne pouvons que nous prononcer sur le résultat. Il est décevant. C'est un échec ajouté à une longue suite d'échecs, la première partie exceptée, comme je l'ai dit. Il y a certes de bons moments : ceux que la matière même appelle, et que j'ai signalés plus haut. Mais les fonds sont beaucoup plus brouillés qu'en noir et blanc, les rouges tournent au rouille, les visages sont souvent mal fixés et toute tentative esthétique est absente. Finalement, il aurait fallu, là encore, ne se servir de la couleur qu'à bon escient, soit pour une cinquantaine de plans dont la réussite était assurée, et pour ainsi dire en situation. Tout le film y eût beaucoup gagné.

J'en viens aux épreuves de Wembley. Je regrette de devoir signaler d'abord un léger abus de confiance. On nous avertit que des raisons techniques ont empêché le tournage de l'escrime et du basket. Soit. Mais le football? Mais le hockey sur gazon? Mais le tir? Mais la boxe? Mais les poids et haltères? Si nous n'avions pas lu les journaux, nous ignorerions que ces sports étaient inscrits au programme. Il fallait donc intituler le film *Aspects des Jeux Olympiques* et non pas les *Jeux Olympiques*. Il y a plus grave encore. Le choix des matières est fort arbitraire. On insiste longuement sur le marathon. Je sais son importance traditionnelle et qu'il fournit la matière d'un reportage dramatique; mais tous les connaisseurs savent que c'est là une épreuve beaucoup moins significative, beaucoup moins rigoureuse et classique, que le 800 mètres (par exemple). Je m'arrête sur cette comparaison parce qu'on y lit, je crois, l'erreur centrale qui fait la plus regrettable faiblesse du film : on a sacrifié au spectacle pur, et à la dramatisation des Jeux, plus qu'il n'eût convenu, aux dépens de leur meilleure intelligibilité. Car enfin, cette finale du 800 mètres, tous les récits des spécialistes n'en ont pas épuisé l'intérêt, et des points d'interrogation subsistent. J'ai disséqué en leur temps les exégèses de Gaston Meyer et de Jacques Goddet. Je n'y ai pas trouvé une réponse satisfaisante à deux questions capitales : comment le Français Hansenne, et comment l'Anglais Parlett ont-ils mené leur course? L'un et l'autre faisaient figure de gagnants possibles. Qu'ils aient reçu en triste partage, le

premier la septième ligne, le second la huitième et dernière, les a obligés à couvrir, nous le savons, une plus grande distance que leurs concurrents, et par là même a diminué leurs chances. Mais dans quelle mesure? A quels moments ont-ils essayé de passer? Seule pouvait répondre la caméra. Il m'a paru qu'elle s'est acquittée de sa tâche avec une bien grande désinvolture. Encore une fois, c'était affaire de choix. Décomposer cette course capitale était plus important mille fois que de s'appesantir sur la peine des marathoniens. Je ne saurais trop regretter qu'on ait fait le contraire.

Par là s'insère une autre grave objection. L'utilisation du ralenti eût permis d'introduire la passionnante analyse du geste des concurrents ainsi que des courses dans leur déroulement tactique. On n'y a pas recouru pour le demi-fond, où l'expérience eût été riche d'enseignements, ni pour les « concours » (lancers et sauts), mais seulement, et d'une manière combien timorée, pour les épreuves de vitesse, sans doute parce que la ligne droite du cent mètres le permet à bon compte. C'est très grand dommage.

Même le reportage le plus élémentaire est défaillant ici et, toujours, dans la conception même. Il demeure en surface. Il ajoute, certes, la vision directe à notre connaissance théorique des résultats, et c'est, certes, ce que nous lui demandons d'abord : mais il en reste là : de l'organisation, de l'entraînement, de toute l'histoire intérieure des Jeux, de tout ce qui ajoute à l'intérêt humain de la compétition, nous ne savons rien, ou presque rien. Nous devons nous satisfaire de la mimique des concurrents. C'est peut-être là ce que ce film nous offre en fin de compte de plus mémorable. Comme c'est amusant! Comme les hommes se ressemblent peu! Voyez le visage ouvert et frais de la triomphatrice un peu essoufflée du patinage artistique, Barbara Ann Scott. Voyez l'Anglais Richards, second du marathon, venu sportivement serrer la main de l'Argentin son vainqueur, et l'autre, le repousser presque. Voyez la mimique et les sautillements du noir Américain Ewell qui croit avoir gagné le cent mètres : mais non, c'est son compatriote et frère de race, Dillard. Voyez la mine amusée et gentiment déçue de notre Micheline Ostermeyer, après son premier jet du disque, point trop bon (elle gagnera ce titre olympique, et deux autres en sus). Voyez Beyaert, le Français qui s'assura la première place de la course cycliste sur route, disputée en circuit fermé dans le parc royal de Windsor : on lui présente le duc d'Edimbourg et, visiblement, il a mal entendu le nom : il serre la main du futur prince consort avec une précipitation bonhomme qui fait plaisir à voir. Et j'ai été amoureux pendant deux minutes de Maureen Gardner, ma favorite du 80 mètres haies. Comme c'est affreux, comme c'est navrant, qu'elle ait été battue d'un souffle par la Hollandaise Blankers-Koen, formidable

locomotive, et comme j'aurais préféré la victoire de Maureen, ingambe et gracile! Oui, c'est un intérêt de cette sorte, moraliste et partisan, que j'ai surtout trouvé au film, et comme moi tous les sportifs, ceux du stade et ceux des tribunes. Je regrette qu'il ait dû s'alimenter à des sources pareillement accidentelles, et, pour me répéter, de demeurer sur mon appétit.

Puis il y a le désolant et inénarrable commentaire de Georges Briquet. Je ne connais pas ce populaire personnage. On me dit qu'il est bon garçon, gentil et réjoui. Je le crois sur parole. Aussi ne voudrais-je lui faire nulle peine légère. Adressons-nous plutôt aux responsables de la version française. Ces bougres n'ont pas pressenti ce qui distingue la description haletante de la dernière étape du tour, à l'usage des auditeurs, du commentaire qui initie; le bla-bla, de l'intelligence critique. Aussi, au moment que nous voyons distinctement franchir la ligne d'arrivée par un maillot rouge devant un maillot bleu, nous faut-il entendre : « Barah-Balla franchit la ligne d'arrivée en grand vainqueur. » Il ne nous est fait grâce d'aucun solécisme, d'aucune redondance, d'aucune répétition, d'aucune banalité, et nous entendons par exemple — l'exemple est textuel — : « Tous les concurrents sont pleins d'espoir et rêvent de remporter le titre olympique. » Avant-guerre, c'est à Lucien Dubech qu'il eût fallu demander le texte du commentaire. Puisqu'il est mort, que n'a-t-on fait appel à Gabriel Hanot, le plus intelligent journaliste sportif de l'époque? Enfin, enfin. Tâchons d'oublier Georges Briquet. Ni fleurs ni couronnes.

Puis, tout cela dit, tel qu'il est, avec ses navrantes insuffisances et son bonheur accidentel, ce film est un film comme on n'en peut faire que tous les quatre ans, et c'est un authentique document sur l'état du sport et sur l'état du cinéma. Ira donc le voir l'honnête homme du XXe siècle.

Jean Quéval.

Correspondant 17. — En 1940, Alfred Hitchcock n'était guère encore, dans l'estimation des honnêtes gens que le metteur en scène de la *Taverne de la Jamaïque*. Anglais d'Hollywood, il lui fallait faire un petit tour symbolique au front. Ainsi Raymond Poincaré dans le supplément illustré du *Petit Journal*. Hitchcock a donc tourné à Hollywood un scénario de propagande sur la guerre des Anglais. La puérilité de ce scénario, inspiré par les aventures imaginaires d'un correspondant de guerre, donne une idée de l'infini. Comme, depuis 1940, nous avons vu d'excellents films du même metteur en scène, nous saluons au passage quelques-uns de ses effets familiers. Il sait suspendre l'intérêt, tenir en haleine, mêler l'humour et le fantastique. Soit dix minutes de cinéma perdues dans un feuilleton dément et construit lourdement à la va-comme-je-te-pousse. Deux ou trois spectateurs avertis ont reconnu au passage Hitchcock lui-même dans une silhouette de Letton ahuri, muet et probablement espion. C'est ce que les Anglais nomment une *private joke*. Comme en a déjà fait la pertinente observation le duc de Penthièvre, de l'Académie française, le cinéma, ça n'est pas sérieux. — J. Q.

Un monde divisé. — A ce court métrage d'Arne Sucksdorff, présenté au congrès du cinéma scientifique, il ne peut être fait qu'un reproche : celui de porter un titre amphibologique. C'est une symphonie muette sur la nuit animale. L'élément dra-

matique central est fourni par le lapin qu'un renard dévore vivant; apparaissent d'autres lapins, un hibou, des bêtes diverses. Cadrages, éclairages, montage, son, et la musique de Beethoven, au début et à la fin, concourent à faire de ce film l'un des chefs-d'œuvre de la tradition suédoise et peut-être le poème le plus achevé qu'on doive au cinéma. — J. Q.

Le Xe congrès du cinéma scientifique. — Le congrès du cinéma scientifique est toujours l'un des sommets de l'année. Que votre serviteur n'y ait rencontré que trois confrères — Charensol, Lo Duca et Timmory — est bien incroyable. L'excuse commune tient, j'imagine, à l'impossibilité de rien comprendre à des travaux de laboratoire, multiformes et qui supposent chaque fois une haute connaissance spécialisée, qu'il s'agisse de biologie, de biologie végétale, de chirurgie, d'astronomie, que sais-je encore? Je crois que le profane doit en effet s'en tenir au serein parti de regarder sans comprendre. Reste alors que le cinéma scientifique est le banc d'essai par excellence de tout le cinéma (par l'emploi du micro-cinéma, du macro-cinéma et du kodachrome, procédé utilisable seulement en 16 mm.) ; et le refuge du film surréaliste. De la moisson de 1948, on peut retenir le film du vénitien Francesco Pasinetti qui, par l'emploi de trois cameras, a pu reconstituer une opération du genou dans sa pleine intelligibilité; celui du cinéaste norvégien qui le premier est parvenu à photographier des aurores boréales réelles; celui du docteur français Obaton sur la floraison, dont la partie réalisée en kodachrome est admirable; celui enfin du suédois Arne Sucksdorff, qui mérite une mention spéciale. Scientifiquement, il n'avait aucun titre à se trouver là, mais Jean Painlevé, l'organisateur, aime, Dieu merci, de s'amuser un peu, et de même son coadjuteur Franju. Dans l'ordre de la science pure, les travaux des Français et des Anglais, si j'en crois Painlevé, sont les plus neufs; les Russes se consacrant à la vulgarisation, scolaire ou supérieure. Treize pays étaient représentés. — J. Q.

L'armoire volante. — Comme tout le monde, l'excellent Carlo Rim a signé des adaptations et des dialogues innombrables où personne ne reconnaît ses petits. La dernière fois en date, c'était l'atterrante *Cité de l'Espérance*. Puis il a pu mettre lui-même en scène son propre sujet : le voici donc auteur. Ce coup d'essai est une révélation absolue. Il s'agit d'un vaudeville fantastique, où Fernandel a trouvé un rôle à sa grande mesure, où le silence trouve son meilleur emploi, où une scène (celle des déménageurs d'armoires grimpant l'escalier) et une séquence (celle où le héros, prisonnier de ses ruses, joue à cache-cache avec les chambres d'un hôtel de passe) sont du premier ordre, où certains cadrages ajoutent à l'effet dramatique, et où fait merveille la musique spirituelle de Georges van Parys. De cette *Armoire volante*, François Timmory a drôlement dit que c'est du René Sombre. Pour que ce fût du René Clair, il y faudrait un plus grand brio (bien qu'il y ait ici d'excellents moments de montage), un scénario conduit avec rigueur jusqu'au bout, et l'excellence des silhouettes. Ce dernier manque fait peut-être la faiblesse la plus visible du film de Carlo Rim. Voilà, en tout cas, l'un des quelques films français d'automne qui réhabiliteront une méchante année (les autres : les *Paysans noirs*, *Tabusse*, le *Crime des justes*, *Une si jolie petite plage*, ne sont pas encore « sortis » comme j'écris ces lignes; on se demande où les commerçants ont la tête).

J. Q.

ARTS

LE SALON CARRE AU MUSEE DU LOUVRE. — Depuis que le Louvre est Musée, à chacune de ses grandes réorganisations, se pose le problème de la Grande Galerie et du Salon Carré. Il n'a cessé de préoccuper ceux qui devaient y présenter les collections et les projets de réaménagements sont aussi nombreux que les critiques des journalistes et des amateurs d'art. Une fois de plus, il vient de revenir à l'actualité.

Cette abondance d'initiatives et de commentaires prouve que le problème n'est pas simple. Tout d'abord, par leur caractère parti-

culièrement somptueux, ces salles paraissent appeler une certaine décoration. Ou plus exactement un ameublement purement décoratif. Ici, plus qu'ailleurs, le Louvre est un Palais. Pour lui garder son allure de Palais, il faudrait sans doute couvrir ses murs de tapisseries, y réunir des meubles et des statues assez précieux pour s'accorder à la richesse des plafonds. Mais alors, où mettrait-on les peintures? Faudrait-il les empiler dans des salles plus modestes? Il n'y a pas d'emplacement susceptible de remplacer le Louvre, pas de local capable d'abriter cet énorme ensemble pictural patiemment rassemblé. Il faut donc utiliser le Louvre dans son entier, bénéficier de son prestige tout en acceptant ses servitudes.

Le Salon Carré est, du reste, fort anciennement consacré à la peinture. Placé au cœur du Louvre, devant la Seine, entre la Galerie d'Apollon et la Grande Galerie, c'est une des plus belles salles de l'ancien Palais et c'est là que, sous l'ancien régime, depuis 1699, les membres de l'Académie de Peinture et de Sculpture présentaient leurs œuvres et organisaient leurs Salons.

En 1848, cette pièce était dans un tel état de délabrement que l'on chargea l'architecte Félix Durban d'en restaurer le plafond. Le sculpteur Simart exécuta les sculptures. Dès cette époque, on décida d'y réunir plus de cent tableaux choisis parmi les plus grands chefs-d'œuvre de toutes les écoles. Ainsi, le Salon Carré devenait une sorte de lieu d'élection pour les amateurs d'art. « Quelqu'un nous rendrait un bien grand service en écrivant un voyage autour du Salon Carré », disait un jour Fromentin. Pour répondre à ce vœu, F.-A. Gruyer publiait en 1891 un *Voyage autour du Salon Carré.* « Je me risque enfin... » écrivait-il. « En pénétrant dans cette tribune où toutes les éloquences pittoresques se font entendre, on se sent enveloppé tout d'abord par un ravissement vague et indéterminé, auquel l'âme et les sens se prennent à la fois... C'est ainsi que Dieu vous saisit dans ses sanctuaires. »

Mais les tableaux ainsi exposés étaient si serrés qu'on pouvait difficilement les apprécier tous. Timidement, peu à peu, on éclaircissait leurs rangs. Lors du remaniement de 1900, on renvoya les primitifs dans leurs séries respectives. Cependant, on y trouvait encore réunis la *Joconde,* la *Sainte Anne,* les *Pèlerins d'Emmaüs,* la *Belle Jardinière,* l'*Hélène Fourment,* le *portrait de Poussin,* etc. Jusqu'à la guerre de 1914, le Salon Carré garda donc à peu près près son affectation primitive. C'est en 1919, lors de la réinstallation du Musée, que la dislocation du Salon Carré s'accomplit. Chefs-d'œuvre ou non, les tableaux allaient désormais être classés par écoles. Certes, l'histoire de l'art ne peut que gagner à ce nouvel arrangement. Mais le Salon Carré y perd, d'où grand émoi dans la critique. Dans la *Revue des Deux Mondes,* Robert de la Sizeranne proteste : « Le Salon Carré se voyait de loin. C'était le phare du Louvre et de la France artistique pour les rêveurs et les chercheurs de beauté répandus sur toute la surface du globe. Cela n'existait

qu'en France. C'était pour eux le grand trait signalétique de notre Musée, la lueur qui brillait au fond de leurs souvenirs de voyage et illuminait de ses puissants reflets les monotones et grises images de la vie. » D'autres journalistes accusent l'administration de s'être ralliée aux méthodes allemandes. Mais ces violentes attaques ne changent rien aux décisions prises. Le Salon Carré est dès lors réservé aux grands décorateurs italiens, avec les *Noces de Cana* et le *Repas chez Simon* de Véronèse, aux Raphaël, aux Titien, à l'*Antiope* du Corrège.

Cette salle était alors mal éclairée, les fenêtres sur la Seine ayant été aveuglées pour permettre un plus grand développement de la surface d'exposition. On vient de rouvrir ces fenêtres qui dispensent sur les œuvres une lumière plus riche. La salle ainsi transformée est occupée par l'école espagnole qui s'y place bien, dans un bon éclairage. Certains regrettent les grands Véronèse qui seront exposés dans une autre grande salle. Nous regrettons plutôt de n'avoir pas connu le premier Salon Carré de 1848 où se pressaient tant de chefs-d'œuvre. Ne pourrait-on pas, un jour, en tenter la reconstitution temporaire?

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART ALSACIEN ET DE L'ART LORRAIN AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS. — Il suffit de regarder la carte pour comprendre que la Lorraine et l'Alsace ne peuvent pas avoir un art aussi indépendant que la Bretagne, par exemple. Elles sont comme au centre d'une rosace dont chaque branche correspondrait à une école d'art. C'est à l'ouest la Champagne et l'Ile-de-France, au sud-ouest, la Bourgogne et la Franche-Comté, au sud-est la Suisse, à l'est l'Allemagne, au nord Cologne, au nord-ouest les Flandres. Liées à tous ces pays plus ou moins étroitement suivant le flux et le reflux de l'histoire, communiquant avec eux sans grands obstacles naturels, l'Alsace et la Lorraine ont donc subi de multiples influences. Pour que leur art arrive pourtant à donner une impression d'unité, il faut que cette unité ait puisé sa force dans l'esprit de peuples que leur position menacée entraîne au durcissement et au repliement sur soi-même.

De cet art à la fois si personnel et si ouvert sur le monde, l'exposition des Arts Décoratifs donne les plus beaux exemples. Rarement exposition réunit un tel choix de pièces exceptionnelles.

Dans leur déroulement chronologique, depuis les fouilles de l'époque barbare jusqu'au XVIIIe siècle, les chefs-d'œuvre de l'art alsacien et de l'art lorrain sont présentés alternativement.

C'est d'abord la Lorraine qui l'emporte avec le Trésor de Metz : manuscrits, reliures d'ivoire, manteau et statue dits de Charlemagne. Puis Strasbourg triomphe avec la statuaire. Quelques statues de la cathédrale voisinent avec les épures faites pour ce monument. A la fin du moyen âge l'Alsace était un centre d'art florissant dont le rayonnement s'étendait jusqu'à la Suisse actuelle avec Conrad

Witz. On trouve donc ici un choix important des œuvres de Isenman et Schongauer, de Colmar, de Grunewald et Baldung Grien, de Strasbourg.

Au XVIIe siècle, avec la guerre de Trente Ans, éclipse en Alsace, malgré Stoskopff représenté par une magnifique nature morte. Ce sont les peintres et graveurs lorrains qui prennent alors le pas sur les alsaciens : Jacques de Bellange, Callot, Georges de La Tour, Claude Gellée. Tous ne sont pas des lorrains bien fidèles. Pour certains d'entre eux, l'Italie est plus près du cœur que la Lorraine. Callot et Bellange sont partagés entre plusieurs fidélités. Seuls, La Tour est de son pays, de son temps, accroché à la réalité de sa province et de son milieu. Même quand il traite des sujets religieux, il peint ce qu'il voit autour de lui, dans l'intimité des veillées, à la lueur d'une bougie. La salle consacrée à La Tour forme le plus saisissant contraste avec la salle Gellée. Le peintre de la réalité voisine avec le peintre du rêve. Car, au contraire de La Tour, Gellée n'est pas revenu de cet éblouissement que les pays de lumière et de mer déterminent souvent chez les hommes nés dans le Nord, loin des rives de la Méditerranée. Peut-être, dans ses beaux dessins, trouve-t-on pourtant quelque souvenir de sa campagne natale.

Au XVIIIe siècle, Lorraine et Alsace redeviennent riches et leur art s'épanouit à nouveau. C'est alors que Nancy, avec Stanislas Lecszinski trouve son décor architectural. Mais sculpteurs et peintres sont attirés par Paris. Adam, Clodion, Ducreux, Dumont, Isabey, Silvestre, etc., ne sont plus des provinciaux. Cependant, sur le plan local, l'activité artistique des deux provinces est en plein développement. Sans parler de l'imagerie populaire à laquelle on a consacré une salle charmante, l'Alsace et la Lorraine excellent dans le domaine de la céramique, des tissus, de l'orfèvrerie. Dans les deux dernières salles de l'exposition, les faïences de Lunéville et de Strasbourg, les riches pièces d'argenterie, les fines statuettes, témoignent d'un même effort pour ajouter au décor de l'architecture le confort et la somptuosité des intérieurs.

Lucie Mazauric.

Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIXe siècle, par *Van Der Tain* (Paris, Vrin, 1948). — Voici un utile travail d'érudition écrit directement en français par un Hollandais ami de la France. On y voit comment les conquêtes de la Révolution et de l'Empire, en amenant à Paris des chefs-d'œuvre de tous les pays, bouleversèrent les conditions de la création artistique en France. De là est peut être sortie la production magnifique de notre grand XIXe siècle pictural.

Peints à leur tour, par *Thadée Natanson* (Paris, 1948). — Malgré un style trop recherché, presque rocailleux, ce livre est passionnant d'intérêt. Quel coup de projecteur sur les peintres de la Revue Blanche et sur leur entourage! De petites anecdotes, des histoires très simples nous apprennent plus de choses que de savantes études; par exemple la belle histoire de Courbet, jovial et gentil, régalant d'un repas d'huitres ses jeunes amis peintres.

Blois, Chambord et les châteaux du Blesois, par le *Docteur Lesueur* (Grenoble, Arthaud, 1948). — C'est un excellent guide que le travail du docteur Lesueur avec une étude consciencieuse des monuments de la région, un style agréable, de

bonnes reproductions. Quel dommage que les servitudes d'une collection le présentent sous une couverture assez grossièrement coloriée.

La France glorieuse au Moyen Age, par *Marcel Aubert* (Paris, R. Laffont, 1948). — Dans la série « L'Art français râconte la France », M. Marcel Aubert montre comment les conquêtes de l'Art français suivirent la courbe ascendante de notre fortune historique. L'érudition de M. Marcel Aubert, qui est un de nos plus grands archéologues, donne à ce petit livre une valeur toute particulière. — L. M.

MUSIQUE

BERLIOZ A NOTRE-DAME. — CONCERT DE L'U. N. E. S. C. O. — L'EXPLOITATION RATIONNELLE DES THEATRES SUBVENTIONNES. — L'idée de donner *L'Enfance du Christ* à Notre-Dame était certes séduisante et le Commissariat des fêtes de Paris ne pouvait trouver ouvrage plus attrayant ni lieu plus magnifique pour offrir aux délégués des Nations Unies un concert spirituel. Cependant — et bien qu'on ait choisi d'excellents interprètes — la plupart des auditeurs ont été déçus, car l'acoustique de la cathédrale est loin d'être parfaite et de fâcheux échos ont rendu certains épisodes confus. Mais fort heureusement, le concert était radiodiffusé, et ceux qui ont écouté la transmission ont eu, pour une fois, la meilleure part.

Berlioz a intitulé *L'Enfance du Christ* « trilogie sacrée »; en fait c'est un oratorio, conçu et réalisé selon la forme classique, avec un récitant (ténor) qui explique et commente les scènes successives de l'ouvrage. Le texte est de Berlioz lui-même, et, comme la musique, il est de style sinon archaïque, du moins familier, à la façon des vieux noëls français, des pastorales : « bergerie biblique », disait-il, ou encore « image de missel » — image pieuse, certes, mais sans fadeur, et colorée à souhait par un enlumineur qui, tout en cherchant à se rapprocher des vieux maîtres, se souvient d'avoir écrit la *Damnation de Faust*, sinon même la *Symphonie fantastique*. Près de cent ans ont passé depuis que Berlioz écrivit *L'Enfance du Christ*, et c'est sans doute l'œuvre qui a le moins vieilli de toutes celles qu'il a laissées, et qui porte le moins sa date. Est-ce à cause de son tour populaire? Peut-être; mais à cause aussi de sa sincérité, de son manque d'emphase, sauf en de très rares endroits. On la joue assez rarement en entier, et si des fragments comme *L'Adieu des bergers*, *Le Repos de la Sainte Famille*, ou encore le *Trio des jeunes Ismaélites*, paraissent fréquemment aux programmes, on regrette que nos associations laissent dans l'ombre un ouvrage de cette qualité. Mais le destin des compositions de Berlioz est singulier : *L'Enfance du Christ* fut certainement celle dont le succès, à la création, fut le moins douteux; il fut même si vif, si spontané, que le musicien le jugea « calomnieux » pour ses ouvrages antérieurs. Ce qui lui causa surtout de l'humeur, c'est que beaucoup de critiques dirent à cette occasion qu'il avait changé de manière : « Rien n'est moins fondé

que cette opinion, écrit-il dans ses *Mémoires*. Le sujet a amené naturellement une musique naïve et douce, et par cela même plus en rapport avec leur goût et leur intelligence qui, avec le temps, avaient dû en outre se développer. J'eusse écrit *L'Enfance du Christ* de la même façon il y a vingt ans. » Malgré cette affirmation, il est permis d'en douter : si tant de pages de la partition nous paraissent au bout de cent ans aussi fraîches, aussi émouvantes, c'est que Berlioz au moment où il les a écrites traversait une période particulièrement amère : misères pécuniaires aggravées, tâches accablantes pour subvenir aux besoins de ses deux ménages, mort d'Harriett après une longue agonie, puis mort de son père. Il doit vendre presque tout son mobilier, ne gardant que quelques objets pour son fils Louis, le marin, qui à ce moment prend part à l'expédition anglo-française dans la Baltique, et dont il est sans nouvelles. Et Clapisson est élu à l'Institut! Oui, cette partition est une fille de la douleur, et c'est à cela sans doute qu'elle doit ses plus beaux accents. Un romantique, un Berlioz, ne prie pas comme un imagier médiéval, mais si cette musique n'est point une prière — au sens exact du mot — si elle n'est point un acte de foi et de soumission, elle est quand même une oraison.

C'est à cela que cette musique doit sans doute ses meilleurs accents, sa douceur, son pathétique tout simple et discret, et qui émeut d'autant plus.

Je songeais en l'écoutant aux dernières lignes d'*A Rebours*, à la prière de Jean des Esseintes : « Des Esseintes tomba, accablé, sur une chaise... Allons, fit-il, tout est bien fini; comme un raz de marée, les vagues de la médiocrité humaine montent jusqu'au ciel et elles vont engloutir le refuge dont j'ouvre, malgré moi, les digues. Ah! le courage me fait défaut et le cœur me lève! Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir! »

A ce moment de son existence, Berlioz n'est-il pas, lui aussi, ce « forçat de la vie » condamné à perpétuité à la galère du feuilleton? Ne sent-il pas, lui aussi, monter comme un raz de marée les vagues de la médiocrité — un Ambroise Thomas, puis un Clapisson que l'Institut lui préfère? La cinquantaine a sonné, et le Jeune-France a vieilli. Les illusions se sont envolées depuis bien longtemps. Harriett Smithson n'est plus maintenant que le fantôme du bonheur perdu et Marie Recio, bien loin d'être une consolatrice, ne lui apporte plus que d'autres soucis plus accablants encore. C'est l'heure des longues songeries où passent, comme les spectres de *La Revue nocturne* — les souvenirs heureux, si courts, et les espoirs longtemps caressés, et toujours si cruellement déçus — *Benvenuto Cellini*, pour lequel Berlioz escomptait

une revanche à Londres, et qu'on a sifflé à Covent Garden plus affreusement encore qu'à l'Opéra... Il est gonflé d'amertume; mais le temps des révoltes et des défis est passé, et c'est autrement qu'il exprime sa souffrance. « L'incrédule qui voudrait croire » est pareil au bon Ismaélite qui ouvre sa porte à Joseph et à Marie portant l'Enfant persécuté. Pour le guider, les « consolants fanaux du vieil espoir » se rallument un instant devant ses yeux. Et c'est à leur lumière qu'il écrit *L'Enfance du Christ.*

Dans son volume sur Berlioz, M. Paul-Marie Masson rappelle que les oratorios de son maître Lesueur fournissaient à l'auteur de *L'Enfance du Christ* de nombreux modèles, et qui lui étaient depuis longtemps familiers. *L'Oratorio de Noël* de Lesueur, remarque-t-il, présente des ressemblances tout à fait frappantes avec les plus belles pages de *La Fuite en Egypte.* Mais il ajoute — et c'est incontestable — que ces ressemblances ne diminuent en rien la valeur de l'œuvre de Berlioz : à la façon des grands classiques, il fait oublier ses modèles. Il n'y fût point parvenu, malgré son génie, s'il n'avait écrit cette musique avec amour.

C'est moins dans les pages les plus célèbres qu'il en faut chercher le témoignage que dans certaines phrases, dans quelques inflexions d'une souveraine beauté : dans la scène de l'étable, par exemple, l'air de Marie : *O mon cher fils,* — et le chœur des anges qui suit; et puis la phrase du récitant, au finale : « O mon âme, pour toi, que reste-t-il à faire, qu'à briser ton orgueil devant un tel mystère... » à laquelle répond le chœur mystique pour conclure la trilogie. Ce sont là les sommets; mais bien d'autres passages sont, aussi, pleins de grâce, de délicatesse et d'originalité : le *fugato* qui sert d'ouverture à la seconde partie, par exemple; on y a vu de la gaucherie, et c'est possible; mais cette gaucherie paraît ici un charme de plus, tant elle semble voulue, tant elle ajoute à la naïveté délibérée de l'ouvrage et tant elle prépare bien le chœur des bergers dont le succès fut si vif lorsque Berlioz, par supercherie, le donna en 1850 comme une production d'un certain Pierre Ducré, maître de chapelle du XVIII[e] siècle. Malice un peu grosse, mais à laquelle la plupart des auditeurs se laissèrent prendre. Le snobisme est de tous les temps. Et quand il se démasqua, Berlioz, pour avoir mis les rieurs de son côté, n'en eut pas moins d'ennemis.

L'ouvrage a été servi par une interprétation excellente : M. Georges Jouatte a été un récitant d'un style incomparable, noble avec naturel et simplicité; Mme Hélène Bouvier a prêté à Marie les accents les plus justement pathétiques; et MM. Michel Denz, Etcheverry et Médus méritent eux aussi des éloges. La chorale Yvonne Gouverné, l'orchestre symphonique de la Radiodiffusion ont été dignes des solistes, et M. Ernest Bour, qui dirigeait l'exécution s'est montré une fois de plus le chef attentif et précis dont chaque concert qu'il conduit fait apprécier davantage l'intelligente sensibilité.

Une commission des programmes radiophoniques groupant les représentants de dix-huit nations s'est réunie à la maison de l'UNESCO, et, à cette occasion, la Radiodiffusion française a organisé un concert où des œuvres de sept compositeurs européens et américains ont été exécutés. La musique française était représentée par l'*Alborada del gracioso*, de Maurice Ravel : choix dont on ne peut discuter l'excellence, mais dont il est permis de dire qu'il n'apportait aucune surprise; de même les *Danses slaves* de Dvorak pour la Tchécoslovaquie. La parfaite exécution sous la baguette de M. Eugène Bigot a mis en valeur les qualités de ces ouvrages connus, comme elle a assuré aux œuvres moins souvent jouées ou même inédites ici une présentation qui doit être louée. Parmi celles-ci, — pour le Brésil — on a retrouvé avec grand plaisir la ballade *Virapuru* de Villa Lobos, avec son délicieux solo de flûte, avec son parfum chaud d'exotisme, ce je ne sais quoi de barbare et de tendre qui est un enchantement. L'Italie était représentée par des fragments du *Couvent sur l'eau*, le ballet qu'Alfredo Casella écrivit sur un poétique argument de Jean-Louis Vaudoyer : pages d'une invention charmante, orchestrées avec adresse, et variées : marche de fête, ronde d'enfants (que l'on eût volontiers bissée), « pas des vieilles dames, hésitantes et maniérées », tableaux humoristiques et pleins de verve qui rappellent la *Giara* d'heureuse mémoire. Marcel Poot, pour la Belgique, figurait au programme avec ses *Variations en forme de danses*, elles aussi d'un tour alerte et fort réussies. Après cela le *Concerto pour orchestre* de Walter Piston (Etats-Unis) a paru long, et, malgré quelques éclaircies, assez confus. Au total, une soirée intéressante, dont les organisateurs, évitant de leur mieux l'écueil où viennent souvent échouer les manifestations de cette sorte, surent composer un panorama fort instructif de la musique à travers le monde.

Dans la « Mercuriale » du 1er octobre, M. Maurice Cauchie formulait un vœu pour l'exploitation rationnelle des théâtres subventionnés et souhaitait que l'Opéra fût désormais uniquement consacré aux chefs-d'œuvre lyriques anciens, que l'Opéra-Comique se spécialisât dans le répertoire musical dont le dialogue est parlé, et que les œuvres modernes fussent jouées dans un troisième théâtre, par exemple à la Gaîté. Si tous les musiciens désirent depuis longtemps que les théâtres nationaux remplissent le rôle de musées, il ne semble cependant pas possible d'exclure les ouvrages contemporains de nos deux scènes nationales sans que la musique en souffre grandement. M. Maurice Cauchie reconnaît d'ailleurs lui-même que l'état de nos finances ne permet pas cette spécialisation. Devînt-elle réalisable demain, qu'il ne saurait être question de jouer à la Gaîté des œuvres nouvelles : la fosse d'orchestre permet tout juste d'y loger les instrumentistes pour une opérette, et non les quatre-vingts à cent exécutants exigés par beaucoup d'ouvrages modernes (sans compter parfois les chœurs).

Si l'Etat avait acquis le Théâtre des Champs-Elysées au moment où l'occasion s'est présentée, le problème eût été plus facile à résoudre, encore que subsisterait une objection sérieuse. Un ouvrage de théâtre, et singulièrement une œuvre lyrique, ne peut aucunement être comparée à un tableau ou à une statue que l'on place et déplace comme on l'entend, et qui demeure fixée où on la met jusqu'à ce qu'on l'en retire. Il faut au moins huit semaines et souvent bien davantage pour « monter » un ouvrage en trois actes et ce travail minutieux exige un nombre considérable de répétitions, une mise au point difficile. Pour assurer l'alternance des pièces à l'affiche et pour étendre le répertoire d'une saison comme le demande M. Cauchie, il faudrait augmenter le nombre des artistes, des choristes, des instrumentistes en de telles proportions que le budget atteindrait des sommes astronomiques (sans compter les locaux qu'il faudrait trouver pour faire travailler simultanément deux ou trois troupes). L'Opéra de Garnier, si vaste qu'il soit, est déjà présentement à peine suffisant pour le travail quotidien des différents services (artistes du chant, choristes, orchestre, danse), et lorsqu'on crée un ouvrage, on s'y trouve gêné par les « raccords » nécessaires au répertoire courant. Or, qu'il s'agisse de créations d'ouvrages modernes ou de reprises d'œuvres depuis longtemps délaissées, le travail est le même. On s'égare quand on parle de théâtres-musées sans tenir compte de ce que les arts plastiques sont des arts de l'espace et que la musique évolue dans le temps, et nécessite de ce fait une sorte de création continue. Aucun théâtre, si bien outillé et si richement doté qu'il soit, ne peut ni ne pourra jamais étendre son répertoire comme s'étend le catalogue d'un musée offrant au visiteur peintures et sculptures de toutes les époques et de tous les genres, et si l'on veut que les ouvrages lyriques du passé soient montés avec tout le soin qu'exigent à la fois le respect dû aux chefs-d'œuvre et la réputation de nos théâtres nationaux, le programme d'une saison sera toujours forcément très limité.

René Dumesnil.

Claude Debussy, par *Guy Ferchault* (Editions de La Colombe, Paris, Collection « Euterpe »). — On a beaucoup écrit sur Debussy, et cependant le petit volume (petit par le nombre de pages, mais pourtant fort complet) que publie M. Guy Ferchault ne fait point double emploi avec les ouvrages antérieurs. Il nous offre, outre une partie biographique, une étude analytique des œuvres et un catalogue précis, indiquant pour chaque numéro la date de composition; mais ce qui fait surtout l'originalité de ce livre, c'est le soin pris par l'auteur de placer chacune des œuvres étudiées dans son cadre historique, c'est d'en avoir bien mis en relief l'originalité, et c'est surtout d'avoir dégagé les principes esthétiques qui furent ceux du musicien du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*. Il a bien montré en quoi Debussy tient à son époque, quelle part lui revient dans le mouvement d'idées qui fut celui de son temps. On oublie trop souvent quand on traite de tels sujets qu'un artiste n'a point vécu solitaire, et l'on se croit quitte avec lui quand on a énuméré ses relations, esquissé brièvement ses amitiés, et indiqué superficiellement les influences qu'il a pu subir. Il en est de profondes, moins apparentes, et qui se rattachent simplement aux grands courants qui entraînent une génération,

et auxquels nul n'échappe, même ceux qui luttent contre eux. M. Guy Ferchault a fort bien vu quel rôle la musique a joué parmi la génération symboliste. Et son livre laisse l'impression d'avoir été écrit par un homme qui a dominé son sujet et l'a ordonné avec clarté en attribuant à chaque détail son importance exacte.

ARCHEOLOGIE ORIENTALE

BABYLONE. — S'il est des cités fameuses dans l'antiquité, dont s'est emparée la légende, pour en faire un symbole de richesse et de puissance, Babylone est de celles-là et la collection « Que sais-je » a fait un excellent choix en inscrivant ce nom en tête de la série des villes célèbres. Mais il fallait un guide sûr pour nous introduire dans cette cité que son antiquité interdit un peu aux profanes, et Babylone l'a trouvé en Mlle M. Rutten, Attachée aux Antiquités Orientales du Louvre, qui a écrit cette monographie (1). Car Babylone a besoin d'être ressuscitée et les résultats de ses fouilles interprétés pour tous ceux qui ne sont point familiers avec l'aspect des ruines mésopotamiennes. Ici, plus de monuments restés sur place au cours des âges, pas de colonnades, de temples à demi conservés. Le temps a été facilement vainqueur de la matière périssable, la brique d'argile séchée au soleil dont, faute de pierre, la Babylonie construisait ses monuments; c'est en déblayant, en creusant, que l'on voit surgir les débris qui permettront une reconstitution ultérieure.

Les premiers, Fresnel et Oppert, chargés d'une Mission par la France, s'y employèrent en 1852, mais le succès ne récompensa pas leurs efforts. Babylone, renommée de tous temps, avait été complètement pillée au cours des âges; des villages arabes s'étaient installés sur les monticules que constituaient ses ruines et, manquant de moyens suffisants, la fouille ne fut que superficielle et partielle; le peu de monuments découverts eut un sort misérable : acheminés par la voie fluviale, ils sombrèrent dans le Tigre au moment du retour en France, en 1855.

Fresnel déjà âgé mourut à la tâche et des années passèrent sans que l'on renouvelât la tentative. L'Allemagne s'y consacra de 1899 à 1917 et, cette fois, réussit à réunir tous les éléments propres à tenter une reconstitution scientifique de la prestigieuse cité, au moins dans ses parties principales, car malgré son séjour prolongé sur le site, la mission dirigée par R. Koldewey ne put achever le déblaiement complet de la ville.

Lorsque l'on quitte Bagdad en direction du Sud-Ouest, on atteint en quelques heures le village de Hilleh qui répond à l'ancienne Babylone; la route est jalonnée d'espaces incultes et de palmeraies; comme jadis, le sol de nature désertique revient à la fertilité lorsqu'il est irrigué. Mais le voyageur qui parcourt les collines de ruines éprouve une certaine déception; le temps, depuis

(1) M. Rutten. *Babylone.* Collection « Que Sais-je? » Presses Universitaires, 1948.

la fin des fouilles a fait son œuvre : l'ensablement a comblé les tranchées et les Arabes ont beau assourdir le touriste de leurs explications volubiles, il repartira assez désenchanté. Prenons donc pour guide la restitution que le volume de Mlle Rutten donne de la ville.

Babylone créée sur la rive gauche de l'Euphrate s'étendit par la suite sur la rive droite et fut une des plus grandes villes de l'Antiquité. Dès la dynastie d'Accad, dynastie sémitique qui régnait au milieu du IIIe millénaire avant notre ère, la ville est mentionnée sous le nom de ville de la « Porte du dieu » qui est la traduction de Babylone.

Lors de la suprématie de la dynastie dite « Première dynastie de Babylone », la cité devient capitale du royaume, capitale aussi bien politique que religieuse; le dieu de Babylone, Mardouk (dont en a fait Mérodach), devient dieu de l'Etat et contribue à la puissance de la ville; celle-ci ne perdra pas sa primauté malgré les vicissitudes politiques; rivale de l'Assyrie, tantôt elle sera victorieuse et tantôt opprimée; vassale des Assyriens, elle subira des répressions terribles à la suite de ses révoltes, mais son heure cependant viendra. A la fin du VIIe siècle avant notre ère, ayant fait alliance avec les Mèdes, elle ruinera le royaume d'Assyrie lors de la prise de Ninive en 612 et, au temps de la prospérité éphémère du royaume Néo-Babylonien, sous Nabuchodonosor (604-561), la ville atteindra son apogée. Elle connut ensuite la déchéance sous la monarchie perse (VIe au IVe siècle), sous la domination hellénistique malgré l'intérêt qu'Alexandre, son conquérant, lui porta, et la nouvelle dynastie séleucide en fondant Séleucie sur le Tigre et en lui donnant rang de capitale, ruina à jamais Babylone; elle ne fut plus qu'un désert.

Babylone, objet de la convoitise générale, s'était solidement retranchée : une grande muraille dont l'enceinte renforcée de tours et d'un fossé, constituait la première ligne de défense; lorsqu'elle était franchie et que l'ennemi avait pris pied dans les faubourgs, il lui fallait emporter une seconde ligne aussi forte pour pénétrer dans la ville; celle-ci, coupée de grandes artères et parsemée de temples, avait ses quartiers principaux le long de l'Euphrate dont le cours, avec les siècles, s'est sensiblement éloigné des ruines. Là s'élevaient les bâtiments publics, orgueil de la cité; au Nord le palais de Nabuchodonosor où se trouvaient les jardins suspendus, une des « sept merveilles du monde », qui paraissent d'ailleurs avoir joui d'une réputation assez usurpée. Il semble que c'étaient simplement des jardins en terrasses avec substructions en maçonnerie et machines élévatoires d'eau pour l'arrosage; leurs arbres, par suite de la hauteur du tertre sur lequel ils étaient plantés, dépassaient de leur sommet les murailles du palais et étaient visibles de loin.

Au Sud du palais dont on ne connaît guère que le plan, s'éten-

dait la grande voie des processions faisant suite à la Porte d'Ishtar, une des entrées de la ville. Leur renom venait de leur décor en briques vernissées composé de fauves et d'animaux fantastiques de couleurs vives sur un fond bleu foncé. Les auteurs bibliques, lors de la déportation des Israélites à Babylone, n'ont pas manqué de faire allusion à ces représentations dont la richesse et l'étrangeté les avaient frappés, et l'on pouvait voir avant la guerre, au Musée de Berlin, une reconstitution partielle de la Voie et de la Porte qui était de grand effet. De là, on touchait le grand temple de Mardouk, le temple « à la tête haute », ainsi nommé de sa tour à étages, la Tour de Babel de la Bible. Tout grand temple mésopotamien était flanqué d'une tour pyramidale à gradins, comme le campanile est auprès des églises d'Italie. Observatoire pour les astrologues, la tour jouait un rôle dans les cérémonies religieuses, notamment dans la fête annuelle où il semble bien qu'on célébrait la mort et la résurrection de Mardouk, divinité agraire; une chapelle surmontait le dernier étage de la tour dont les écrivains grecs ont rapporté la décoration et le mobilier somptueux.

Parallèle à la Voie des Processions coulait l'Euphrate aux rives bâties de quais pour faciliter le déchargement des bateaux, car, c'est le côté vivant de l'existence de Babylone, son commerce prospère qui en a fait la célébrité autant que ses monuments; les richesses de l'Asie y affluaient, soit par les canaux dont ses rois avaient, comme d'un réseau, recouvert le pays, soit par les caravanes qui, encore aujourd'hui où les canaux sont ensablés, n'ont pas cessé de sillonner la contrée. Un témoin de la prospérité de la ville se voit dans l'ancien lit desséché de l'Euphrate où les restes de son pont à piles de pierre demeurent encore visibles; il y a quinze ans, Baghdad ne possédait qu'un pont de bateaux.

Mais le second aspect de Babylone, que les textes ont permis de connaître, est celui de métropole religieuse. La splendeur du culte, des cérémonies multiples qu'il nécessite, revit dans les rituels qui retracent l'ordonnance des sacrifices journaliers; dans une vaisselle précieuse on y offre aux dieux une abondance effarante de victuailles de choix; les morceaux les plus délicats seront consumés sur les autels; le reste appartient aux prêtres qui, pour en tirer profit, aliènent pour tant d'heures ou tant de jours par mois la portion qui leur revient dans les offrandes.

Quelle splendeur devait avoir la fête du Nouvel An lorsque les statues des divinités provinciales étaient transportées au temple de Babylone et y attendaient, rangées dans la grande cour du sanctuaire de Mardouk, le maître des dieux qui paraissait enfin; la procession s'organisait alors, mise en route par le roi lui-même, gagnait les faubourgs par la Porte d'Ishtar; là le dieu et son cortège s'embarquaient sur les bateaux sacrés; après une courte navigation la procession atteignait un temple dans la campagne où les dieux séjournaient quelques jours avant le retour à Baby-

lone. C'est alors que leur assemblée fixait pour l'année les destins de l'empire, destins de gloire et de puissance. Un jour vint cependant où les destins ne purent plus être forcés; les annalistes comptent les années où la fête ne put avoir lieu, tant l'ennemi était proche des murs et ce fut l'abandon dont les fouilles et les livres ont fait sortir Babylone aujourd'hui.

Dr G. Contenau.

ALLEMAGNE

ANDRE GIDE ET L'ALLEMAGNE. — A la suite de notre article sur Hermann Hesse (*Mercure de France* du 1er novembre 1948) nous avions indiqué quelques œuvres du poète traduites en français. Dans cette liste, qui ne prétendait pas être complète, manquait notamment la traduction de *Die Morgenlandfahrt* par J. Lambert; elle vient de paraître aux Editions Calmann-Lévy, mais elle a malheureusement été tirée à un très petit nombre d'exemplaires et il faut souhaiter qu'une édition courante en permette bientôt la diffusion. M. André Gide a écrit pour elle une préface, dont on peut regretter qu'elle n'ait pas été publiée dans une revue. Du moins, la parution en Suisse, aux Editions Ides et Calendes, d'une édition collective de ses *Préfaces* (il y en a treize) nous permet-elle de réparer cette omission; trois d'entre elles touchent au domaine germanique, exactement : à Thomas Mann (1937), Gœthe (1942), Hesse (1947). N'est-ce pas l'occasion d'amorcer une étude sur André Gide et l'Allemagne?

Dans son Panthéon littéraire, le critique remarquable, auquel nous devons notamment *Incidences* et *Prétextes*, réserve une place de choix à Gœthe. M. Robert Kanters, qui vient de lui consacrer une étude aussi nuancée qu'intelligente, mais partiellement injuste (*Le livre*, n° 4, novembre 1948), déclare qu'il a pris « la pose » de Gœthe. Nous ne saurions admettre ce terme péjoratif; même si André Gide a eu très tôt le sentiment et peut-être le désir d'être notre Gœthe, c'est que, troublé par la lecture de ses œuvres, il se découvrit avec lui des affinités, le considéra comme « exemplaire » et en fit le compagnon de sa vie.

C'est ici le lieu de rappeler une phrase singulièrement perspicace de *Prétextes* : « L'influence ne crée rien : elle éveille » (p. 28). Gœthe fut d'abord pour Gide un éveilleur; *Faust* et les *Elégies romaines* l'arrachèrent au sommeil dogmatique de sa jeunesse, le délivrèrent des bandelettes bourgeoises dans lesquelles il se sentait momifié; ils lui firent comprendre ou plutôt sentir que tous les problèmes sont encore à poser. Effet de choc, que le pédagogue doit rechercher, nous dit encore le moraliste dans un de ses écrits; la vie devint possible pour lui quand il sut qu'elle n'était pas conforme à l'enseignement de son enfance, quand, au fond, il ne sut plus ce qu'elle était; la sienne fut « un dialogue avec les possibilités d'être ».

Dès lors Gœthe, dont l'œuvre est fréquemment citée dans cette conférence du 29 mars 1900 sur l'influence en littérature, où il est appelé « le plus intelligent des êtres », devient un guide possible, d'autant plus que Gide peut se découvrir avec lui des affinités prometteuses. Ils sont tous deux fils de la bourgeoisie aisée, condamnés par leur naissance à se découvrir un but, parce que leur existence matérielle est assurée. Issus tous deux du protestantisme, ils en sont détachés l'un et l'autre, nous pourrions presque dire : par religion. Ils sont pareillement des visuels, des « hommes de l'œil », en quête de ces « nourritures terrestres » que le monde extérieur peut offrir au chasseur d'images; et si Gœthe peut se dire né ou « re-né » en Italie, c'est en Algérie que l'auteur de l'*Immoraliste* se trouva lui-même.

Mais ils ne se tournent vers le dehors que pour enrichir un Moi en perpétuelle métamorphose; les œuvres de Gœthe sont, comme il l'écrivit dans *Poésie et Vérité*, les « Fragments d'une grande confession » et l'œuvre centrale de Gide, peut-être son œuvre maîtresse, est son *Journal*, le recueil de ses expériences et de ses confessions quotidiennes. Pour lui également il s'agissait d'élever toujours plus haut « la pyramide de son existence ». Le guide devient un modèle et, dans la préface de son *Théâtre*, Gide le loue surtout d'avoir voulu servir d'exemple, comme le dit Egmont : « Wie ich euch ein Beispiel gebe. » Exemple de non-conformisme donné par le jeune révolté du « Sturm-und-Drang »; exemple de développement par enrichissement, puis par renoncement; exemple de soumission à l'ordre et réalisation d'un classicisme qui répond par anticipation à la magnifique définition de Gide : « C'est l'art d'exprimer le plus en disant le moins » (*Morceaux choisis*, p. 95). Il est surtout « le plus bel exemple, à la fois souriant et grave, de ce que, sans aucun secours de la Grâce, l'homme, de lui-même, peut obtenir ».

Gœthe, hélas! n'est pas toute l'Allemagne; André Gide le sait bien, qui, en 1937, préfaçait l'*Avertissement à l'Allemagne*, de Thomas Mann, et cite de lui cette définition de l'humanisme, conçu comme « le contraire du fanatisme ». « L'humanisme est plutôt un *esprit*, une disposition intellectuelle, un état d'âme humain qui implique justice, liberté, connaissance et tolérance, aménité et sérénité; doute aussi, non pas en tant que fin, mais en tant que recherche de la vérité, effort plein de sollicitude pour dégager cette vérité par delà toutes les présomptions de ceux qui mettent cette vérité sous le boisseau. » Si de Gœthe André Gide disait à peu près : il est né pour instruire, il approuve Thomas Mann, lorsque celui-ci se déclare « né pour témoigner », nous ajouterions volontiers en pensant à certaines pages anciennes : né pour « protester », dans le cas présent, pour opposer à la pression et à l'oppression la puissance de l'esprit. Il est avec lui contre le régime hitlérien, coupable de mettre en péril la

culture et, d'une manière plus générale, contre ceux qui « fuient la raison, au nom de la vie ».

Et voici qu'il découvre un allié dans Hermann Hesse. Celui-ci lui apparaît comme « un des plus représentatifs témoins de l'âme allemande qui, lorsqu'elle n'est pas amendée par la culture, garde toujours quelque chose de primitif, et disponible pour l'aventure »; en effet il découvre dans toute son œuvre un « amour païen de la Nature » et aussi une « indécision de l'âme », qui « s'éperd volontiers dans d'imprécises sympathies, prête à l'accueil de n'importe quel *impératif* de rencontre ». D'autre part, il y a toujours chez les Allemands un besoin de se grouper en un *Bund* plus ou moins secret, prêt à se vouer à une tâche plus ou moins mystique; c'est précisément l'objet de *Morgenlandfahrt*. Mais Hermann Hesse est riche d'une très vaste culture et son œuvre entière constitue « un effort poétique d'émancipation, en vue d'échapper au factice et de réassumer l'authenticité compromise ». Il fait partie du petit nombre qui doit sauver le monde.

André Gide n'avait pas tort de répondre, en 1903, à une enquête sur l'influence allemande : « Jeune encore, il est vrai que je fus fort requis par l'Allemagne »; mais nous ne le suivrons pas lorsqu'il continue : « Après tout, ce que Gœthe, Heine, Schopenhauer, Nietzsche m'ont appris de meilleur, c'est peut-être leur admiration pour la France. » N'aimait-il pas déjà Nietzsche au point que, le 10 décembre 1899, du fond de l'Algérie, il adressait à sa chère Angèle *Par delà le Bien et le Mal* et *Ainsi parlait Zarathustra*, en rendant grâces à Henri Albert de nous « donner enfin *notre* Nietzsche »; sa lettre d'envoi était un plaidoyer passionné en faveur du philosophe, en qui certains ne voyaient qu'un démolisseur, alors que par la démolition des choses vieillies il accule à bâtir les ouvriers qu'il a formés. L'Allemagne de 1948 est un chantier de démolition; elle attend les constructeurs. André Gide est un de ceux-là et les étudiants qui, l'année dernière, purent l'entendre, l'acclamèrent comme bâtisseur d'avenir; il est sans doute le seul écrivain d'un âge avancé en mesure d'exercer une influence sur la jeunesse allemande. Il n'est pas d'éloge qui doive le réjouir davantage.

J.-F. Angelloz.

P.-S. — Mme Yvonne Davet, vient de publier *Autour des Nourritures terrestres* (Editions Gallimard), livre essentiel, pour qui veut connaître l'homme et l'écrivain entre vingt-cinq et trente ans; elle nous fournit une quantité considérable de documents, qu'elle interprète avec finesse et présente avec habileté. On y trouvera (p. 41-51) des textes importants, tirés du *Journal*, de l'article publié dans le numéro spécial de la *Nouvelle Revue française*, en 1932, de lettres et documents inédits; tous confirment l'importance de Gœthe dans la formation de Gide, spécialement dans la

conception des *Nourritures terrestres* : il fut, dit Mme Davet, « un ferment qui a achevé de le révéler à lui-même », et Gide n'hésitait pas à écrire, en 1928, dans un « Projet de conférence pour Berlin » : « Non seulement j'ai subi son influence, mais j'ai voulu sciemment m'y soumettre et je ne pense pas en avoir subi d'aussi forte, ni de Montaigne, ni de Stendhal, ni d'aucun de nos grands auteurs français. » Vers la fin de 1895, il est vrai, Gide s'efforça de secouer les chaînes gœthéennes, mais bien des années plus tard, il devait emporter *Faust* au Congo; il n'en avait pas encore fini avec le sage de Weimar.

J.-F. A.

Gœthe. Gedenkausgabe, der Werke, Briefe und Gespräche. Artemis-Verlag, Zurich. — Nous avons déjà signalé la grande édition que le professeur Beutler publie à la maison Artemis pour le deuxième centenaire de Gœthe et nous rendrons compte des volumes déjà parus. Mais nous tenons à en rappeler les caractéristiques, car nous apprenons que, le 31 janvier 1949, le prix de souscription passera de 17,20 à 19,30 francs suisses (reliés toile) et de 36 à 39 (reliés plein cuir). Etabli par le spécialiste Ernst Beutler et une équipe de « Gœtheforscher » connus, le texte de cette édition sera supérieur aux textes précédents. L'ensemble comprendra 24 volumes de 700 à 1.100 pages, munis d'une introduction de 60 à 90 pages et d'un index; sept ont déjà paru; il englobera non seulement les œuvres, mais aussi les lettres et les entretiens. Le format (18×12) en fait une édition portative et l'encombrement se trouve réduit par l'emploi du papier Bible. La lisibilité est assurée par l'utilisation d'un beau caractère latin et la présentation est très soignée. Une grande, bonne et belle édition, qui fait honneur à l'imprimerie suisse.

Les enfants Jéromine, par *Wiechert*. Traduction par F. Bertaux et E. Lapointe (Calmann-Lévy, 1948, 493 p.). — Le *Mercure* a déjà consacré un article à Wiechert (1er mai 1947) et une chronique aux *Enfants Jéromine* (1er mars 1948). Une excellente traduction du premier tome vient de paraître et on annonce que le deuxième suivra incessamment. Elle est due à deux germanistes éminents, qu'il convient de féliciter sans réserve, en déplorant la mort de Félix Bertaux, dont l'action fut grande, mais dont la valeur était supérieure au rôle qu'il put jouer.

Literatur als Geschichte, par *Paul E. Lüth* (Limes-Verlag Wiesbaden, 1947, 590 p.). — Le sous-titre de ces deux volumes, qui n'en font qu'un, est plus simple : « la littérature allemande de 1885 à 1947 », mais il n'indique pas que l'auteur a voulu en retracer « la marche dialectique ». C'était une gageure que de prétendre déjà étudier en historien une littérature écartelée par le régime national-socialiste et l'émigration et M. Lüth ne l'a pas fait sans parti-pris ainsi qu'en témoignent les pages injustes qu'il consacre à Thomas Mann. Mais à l'heure où nous manquons de renseignements sur la littérature allemande la plus récente, son ouvrage est le bienvenu.

Schiller und die Romantiker, par *H. H. Borcherdt* (Cotta, Stuttgart, 1948. 760 p.). — Voici un ouvrage émouvant et réconfortant, d'abord parce qu'il nous prouve que la vieille maison Cotta, fondée en 1659, reprend une activité digne de son glorieux passé, ensuite parce que l'auteur, M. Borcherdt, l'éminent germaniste de Munich, l'a entrepris à l'Université de Königsberg avec l'aide d'étudiants maintenant dispersés, enfin à cause du sujet lui-même. Il s'agissait, au départ, de grouper les lettres de Schiller aux romantiques, qu'il désirait attirer, puis on a compris qu'il fallait rassembler toute la documentation possible sur cet important problème d'histoire littéraire. Il en résulta un ouvrage imposant, composé de deux parties : d'abord (1 à 157) une série d'études de M. Borcherdt sur Schiller et Novalis, Sophie Mereau, Fichte, Jean-Paul, les frères Schlegel, Schleirmacher, Schelling, Tieck, Brentano, Kleist, Zacharias Werner, Hegel, Hölderlin couronnées par « les romantiques et Schiller »; ensuite (157 à 742) d'innombrables lettres et documents, extraordinaire mine de renseignements sur cette époque effervescente; ils sont

groupés en treize chapitres qui correspondent aux études précédentes et sont particulièrement abondants pour les rapports de Schiller avec Fichte (82 pages), Jean-Paul (39), les frères Schlegel (46), Hölderlin (28). C'est une véritable Somme, dans laquelle la science est mise au service de la vie littéraire et l'éclaire.

Kleine Schriften, de *Katharina Kippenberg* (Insel-Verlag, Wiesbaden, 1948, 141 p.). — M. Kippenberg est un des grands éditeurs allemands et sa maison d'édition, l'Insel Verlag, une des plus célèbres. Il eut pour collaboratrice sa femme, qui ne fut pas seulement toute sa vie la plus dévouée et la plus intelligente des « lectrices » de manuscrits, mais aussi l'auteur d'ouvrages remarqués, parmi lesquels le *Rilke* a été traduit en français. Il vient de lui élever un monument sous la forme d'un mémorial émouvant; sous le titre discret de « petits écrits », il a publié des travaux de Mme Kippenberg dispersés dans des revues : poèmes, contes, souvenirs, introductions révèlent les qualités d'âme et de cœur d'une femme cultivée et sensible, dont Carossa et Otto Bartning disent dans deux courtes préfaces le rôle décisif. Ce tirage à 500 exemplaires, présenté et imprimé comme au plus beau temps de l'Insel Verlag, s'ouvre sur une magnifique photographie de Mme Kippenberg, qui semble veiller encore aux destinées de sa maison.

Ernst Jünger und das Schicksal des Menschen, par *Gerhard Nebel* (Marées Verlag, Wuppertal, 1948, 31 p.). — Plaidoyer en faveur de Jünger dont les œuvres sont interdites par les autorités britanniques d'occupation, ce petit livre d'un de ses disciples et amis est la meilleure introduction à la pensée et à l'œuvre d'un homme d'une exceptionnelle importance. Il est d'une qualité et d'une densité rares; il nous fait attendre avec impatience l'étude sur la métaphysique de Jünger annoncée par G. Nebel et ausi ses propres œuvres; mais n'y a-t-il pas chez tous deux la permanence d'un état d'esprit opposé à celui de l'humanisme occidental?

Lebendiges Frankreich, par *Paul Distelbarth* (Rowohlt Verlag Hamburg Stuttgart Baden-Baden, 1948, 488 p. et 20 photographies). — On connaît de longue date le grand ouvrage de Paul Distelbarth sur la France vivante ou « la personne France », qui fut traduit en français sous ce dernier titre. Il vient de reparaître et nous pouvons être certains que la maison Rowohlt, maintenant tricéphale, lui assurera la plus large diffusion. Il témoigne à la fois du désir de rapprocher la France des Allemands et d'une confiance flatteuse dans la permanence française. A ce double titre il mérité d'être signalé.

Der Bildermann, par *Horst Ohlhaver* (Köhler-Verlag-Hamburg, 1948, 132 p.). — Le conte — pour enfants et grandes personnes — est dans la tradition allemande et M. Ohlhaver n'est pas indigne de ses devanciers. Les dix contes fantastiques qu'il vient de publier, accompagnés d'illustrations très intéressantes de Marianne Richter, retiennent le lecteur par le récit réaliste d'évènements qui relèvent de la pure fantaisie; elles l'émeuvent par une certaine sentimentalité de bon aloi, le rassurent par leur dénouement optimiste et se prolongent en lui, le laissant meilleur qu'il n'était. On pense souvent à Andersen, c'est tout dire.

Erinnerungen an Hugo von Hofmannsthal, par *Erika Brecht* (Oesterreichische Verlagsanstalt Innsbruck, 1946, 82 p.). — Walther Brecht, professeur de littérature allemande à l'Université de Vienne et ami de Hofmannsthal, avait, il y a vingt ans, publié un document de premier ordre pour la compréhension du poète : *Ad me ipsum*. Mme Brecht a rendu un autre service aux admirateurs de Hofmannsthal en leur livrant ses souvenirs. Elle l'a fait non en femme de lettres, mais en femme, ce qui est mieux, avec simplicité et piété. Elle s'efface derrière son mari et derrière son modèle pour décrire la maison de Rodaun ou celle d'Aussil, la vie habituelle du poète et leurs relations amicales, si bien qu'il nous devient singulièrement présent et que le récit de sa fin tragique et de son enterrement nous touche comme s'il s'agissait d'un ami personnel. Ajoutons que, malgré sa discrétion voulue, Mme Brecht nous fournit maints renseignements importants sur les œuvres de Hofmannsthal ou sur ses contemporains, sur ses lectures favorites ou sur les représentations de ses pièces; certaines formules et telle page sur l'humour du poète passeront dans les études à venir. L'admirateur et le biographe auront également à puiser dans ce livre de ferveur amicale.

George und Hofmannsthal, par *Friedrich Hermann* (Werner Clas-

sen, Zurich, 1947, 95 p.). — Il ne s'agit pas, comme le titre le laisserait supposer, d'une comparaison des deux poètes contemporains et amis, ni même d'une étude de leurs rapports et de leur séparation, mais de deux présentations distinctes, dans lesquelles l'auteur cède souvent la parole aux poètes. Elles sont inégales d'importance et même de valeur, car visiblement les préférences de M. Hermann vont à Hofmannsthal. Elles ne veulent être que des initiations, nous dirions volontiers : des approximations, et les deux bibliographies qui les accompagnent semblent bien orienter vers les ouvrages définitifs que nous attendons.

Der Eisläufer, par *Georg Britting* (Drei Säulen-Verlag, Bad-Wörishofen, 13 b, Allemagne, zone américaine, 1948, 78 p.). — On connaît peu, même en Allemagne, Georg Britting, né en 1891, qui est pourtant un des bons conteurs et poètes allemands; ses œuvres sont difficiles à trouver, preuve d'un succès réel, mais aussi obstacle au grand succès. C'est pourquoi on accueillera favorablement ce trop mince recueil d'échantillons : trois nouvelles, dont la première, *Le Patineur*, fournit le titre, et vingt-trois poésies.

Aphorismes, par *Lichtenberg*, préface d'André Breton. Traduction et introduction de Marthe Robert (Editions du Club français du livre, 29, avenue de l'Opéra, Paris, 1947, 272 p.). — A l'inverse du conte fantastique, l'aphorisme est une forme littéraire plus française qu'allemande; Nietzsche l'admirait beaucoup et fit sa fortune en Allemagne. Il avait eu d'ailleurs un devancier, qu'il comptait parmi les meilleurs écrivains de son pays : G. Christophe Lichtenberg (1742-1799). En France on l'ignore et c'est pourquoi nous devons être reconnaissants au « Club français du Livre » de nous fournir un choix important de ces aphorismes, qui surprendront, choqueront, passionneront le lecteur. Une courte bibliographie ajoute même à ce recueil d'humour un petit appareil scientifique; elle est empruntée à l'ouvrage de V. Bouillier, *Lichtenberg*, 1914. Nous reprochera-t-on un manque d'humour, si nous insinuons que depuis cette date on a publié de nouvelles études comme l'important ouvrage de Wilhelm Grenzmann (Editions Pustet, Salzbourg, 1939, 326 pages) ?

Aphorismen, par *Martin Kessel* (Rowohlt Verlag, Stuttgart, 1948, 254 p.). — Est-ce un signe des temps? L'homme qui sent vaciller sous lui un monde jusqu'alors stable éprouve-t-il le besoin de condenser en formules une sagesse menacée? Au moment où Pierre Reverdy publie son *Livre de mon bord*, Martin Kessel lance, lui aussi, ses aphorismes, groupés, il est vrai, sous de nombreux titres, tels que : *La joie de vivre, Du sens de la vie, Le destin, Qu'est-ce que l'homme? De l'amour, De la sagesse, De la beauté, Entre le bien et le mal, Sous le signe de la technique, De la politique, Autour de la langue et de la littérature, L'art et les artistes*, etc. Si nous ne mentionnons pas la femme et l'amour, c'est parce que M. Kessel en parle un peu partout, comme il se doit. Signalons toutefois qu'il s'ingénie à définir l'aphorisme : « un univers dans une goutte d'eau » ou encore « provocation d'une cristallisation qui se produit chez le lecteur » ou bien « des eaux de vie, dont une gorgée suffit pour avoir les visions les plus claires ». Les siens se lisent, amusent et font réfléchir.

Abrechnung mit Hitler, par *Hjalmar Schacht* (Rowohlt-Verlag, Hambourg-Stuttgart, 1948). — Nous avons déjà signalé l'audace de l'éditeur entreprenant qu'est M. Rowohlt et ses fameux Ro-Ro-Ro, dans lesquels il donnait pour 50 pfennigs ou 1 marck un roman in extenso tiré à 100.000 exemplaires. Il vient de provoquer une polémique passionnée en publiant sous la même forme, celle d'un journal de 47 pages, un plaidoyer du célèbre financier-ministre, sous le titre flamboyant de « Règlement de comptes avec Hitler »; l'ouvrage fut épuisé en deux jours. On comprend que les passions se déchaînent et que par-dessus le rideau de fer une discussion véhémente oppose Berlin à Hambourg. Le père Rowohlt, homme de gauche et humoriste, doit se frotter les mains.

REVUES

Welt und Wort (Drei Säulen-Verlag, Bad-Wörishofen (13 b) Allemagne, zone américaine). — Voici enfin une revue littéraire mensuelle qui renseigne sur l'édition en Allemagne. Il y a d'abord des articles (dans le numéro d'octobre 1948 : Langue et caractère populaire, par Philippe Lersch; James Joyce, par Willi Stemmler; Possibilités de la prose allemande, par Oscar Jancke; Le lyrisme tchèque, par Joseph Mühlberger; un portrait de Martin

Kessel par lui-même, des renseignements sur la maison d'édition Bertelsmann, à Gütersloh, par Lutz Mackensen) et des extraits de plusieurs ouvrages. Puis 24 pages rendent compte sommairement de plusieurs centaines de livres. N'oublions pas les nombreuses pages de publicité qui constituent de véritables catalogues et annoncent les livres en préparation. Au total, un instrument de travail très utile.

Besinnung und Aufbruch (Lörrach (Baden) Humboldtstr. 8). — Nous sommes heureux de signaler au lecteur l'œuvre d'un réalisateur remarquable, M. Robert, administrateur du cercle d'Offenburg. Il s'est attaqué au problème qui est le plus difficile de tous : l'éducation démocratique des Allemands nationaux-socialistes par la libre discussion. Plusieurs Français, parmi lesquels Vercors, ont déjà pris la parole au « Höllhof », c'est-à-dire à la « Cour de l'enfer », car ainsi s'appelle le centre de démocratisation. Du 17 au 19 décembre, un Congrès du Cercle de travail du Höllhof doit en constituer la première manifestation publique. On ne conçoit pas un tel groupement sans un organe; il existe et porte un nom difficile à rendre, mais singulièrement éloquent, puisqu'il signifie qu'après avoir fait un retour sur eux-mêmes, les hommes du Höllhof veulent prendre un nouveau départ. M. Robert se garde d'espoirs chimériques, mais il a la foi et mérite qu'on l'aide.

Verger, Revue des spectacles et des lettres en Allemagne occupée (Dépôt : Debresse, 38, rue de l'Université, Paris-7e). — Le numéro 5 est riche, nous ne dirons pas : trop riche, mais trop découpé, au point d'en devenir papillotant. Un hommage à Albrecht Haushofer et la traduction de plusieurs des *Sonnets de Moabit;* une nouvelle de Wiechert : *Le centurion*, traduite par J. Nobécourt; l'actualité théâtrale, musicale, cinématographique, la peinture, etc. Signalons au moins une discussion de Sartre à Berlin et mentionnons les photographies qui sont belles.

Frankfurter Hefte. — La revue de Kogon reste aussi vivante et combattive malgré les difficultés consécutives à la réforme monétaire. En juillet : « Les réfugiés allemands, problème européen », par K.W. Böttcher; « De la détresse de notre presse », par Kogon et un article injuste, sinon injurieux, d'Ulrich Sonnemann contre Thomas Mann. En août : « Une fausse Europe? », par Dirks; « L'illusion antifasciste », par Fr. Tenbruck; « La troisième tentation », par Hans Peter Berglar-Schröer; « Essence et limites de la philosophie existentialiste », I, par W. Weischedel; « Le salaire selon le rendement », par G. Aigner. En septembre : « Nous, de la guerre. Le chemin de la jeune génération », par Rüdiger Proskeet et Weymann-Weyle; « Essence et limites de la philosophie existentialiste », II, par W. Weischedel; « Le pain quotidien », par W. Dirks; « Droit fondamental et droit d'occupation », par W. Strauss. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

EZRA POUND (1). — On peut envisager toute la poésie de Pound sous l'angle de l'imagisme, dont il est l'un des fondateurs et qu'il a même, sauf erreur, baptisé. Ce mouvement est voisin d'une réaction contre l'humanisme entendu comme prise de l'homme pour mesure de toute chose et dont le chef, T.-E. Hulme (1883-1917), avant et pendant la première guerre mondiale, attaqua le romantisme pour sa culture des émotions. Il annonçait pour l'avenir une poésie gaie, sèche, factice, et très exigeante sur le choix des mots, puisque la poésie « n'est ni plus ni moins qu'une mosaïque de mots ».

L'imagisme prit naissance vers 1913 dans un cercle de poètes anglais et surtout américains. Il partait d'un passage de Poe d'après

(1) Ezra Pound : *The Cantos* (N. Y., New Directions, 1948, 536 p., 5 dollars); *The Pisan Cantos* (*Ibid.*, *id.*, 118 p., 2 dollars 75).

lequel un long poème ne peut être qu'une série de poèmes courts reliés par des passages en prose. Poe lui-même s'était inspiré d'une remarque de Coleridge disant en substance que, dans un long poème comme l'*Iliade*, toutes les parties ne pouvaient être au même degré de tension. Brièveté, concision, clarté, limitation du poème à l'image : tel était le credo des imagistes.

On pourrait définir, dans ses buts et dans sa pratique, la poésie de Pound comme une application persévérante de cette doctrine abandonnée depuis une génération; sinon qu'après lui presque tous les poètes ont écrit court, et que son grand œuvre, composé d'une infinité de pierres, est une immense mosaïque. L'imagiste, quand il travaille à grande échelle, juxtapose plutôt qu'il ne tisse; on a eu tort, ce me semble, de comparer à une tapisserie ces 34 *Cantos*, divisés en 5 séquences et qui viennent de paraître pour la première fois réunis. Leur importance tient à l'ampleur de leur matière et de leurs dimensions, et à leur influence sur la poésie contemporaine de langue anglaise. Eliot à ses débuts travailla dans le même sens. Il a dédié son *Waste Land* à Pound, son contemporain, comme à *il miglior fabbro*. Un hommage aussi autorisé doit faire prendre très au sérieux une œuvre qui existe et qui restera au moins à titre d'exploration grandiose, comme celle de Joyce, qu'on l'aime ou qu'on n'ait pas encore — c'est mon cas — réussi à l'aimer. Depuis 35 à 40 ans que les deux amis publient des vers, Eliot a beaucoup évolué. Je ne crois pas qu'on puisse en dire autant de Pound, bien qu'Eliot trouve dans ses 11 *Pisan Cantos*, les derniers, « la même maîtrise technique » et un accent plus pathétique, plus personnel, que dans les 73 précédents. Ils furent écrits, dit Eliot, « dans des conditions qui chez la plupart des gens auraient étouffé l'inspiration ». En effet, Pound, qui était en politique devenu fasciste, a bel et bien trahi pendant la guerre en parlant pour la radio ennemie, et n'a échappé à la prison que grâce à l'asile de fous. Cette circonstance ne doit pas influer sur la considération de sa poésie.

De celle-ci je ne prétends que suggérer le contenu, le style, les procédés, le ton; ils répondent à un dessein sur lequel, loin de tout autre document et en présence du seul texte, je ne puis que hasarder des hypothèses.

Ce qui résume le mieux le choix et la disposition des matériaux de Pound, c'est le mot de liberté. Il a donné à l'art et à l'expression poétiques un cadre si large qu'on ne voit pas comment l'élargir encore. Il a fait éclater non seulement les traditions du langage, mais les conventions, les genres, les tons littéraires qui servaient de support à l'esprit. On dirait qu'il a voulu, en mouvant son intelligence et sa parole avec une rapidité d'éclair, recréer aussi près que possible de leur réelle simultanéité des états complexes, et que la musique seule avait jusqu'ici tenté de rendre dans leur brièveté compacte. Les servitudes du mot l'obligent quand même

à s'étendre dans le temps et dans le discours. Mais son effort de concentration produit l'incohérence d'un discours et d'un ton infiniment brisés, inachevés, bruts, diaprés, qui valent aux deux extrêmes par l'image en soi ou par la synthèse. Ainsi lire Pound exige-t-il en premier lieu l'accueil du détail, puis — en deuxième lecture — un essai de reconstruction d'ensemble.

Au degré du détail, il a de quoi égarer. Les poètes modernes nous ont habitués aux phrases qui n'en sont pas, à l'incohérence logique. Sa pensée et son art ajoutent la difficulté encyclopédique à l'obscurité sténographique. Il défie la traduction en juxtaposant l'anglais, diverses variétés d'américain, le français, l'ancien provençal, l'italien, le latin, le grec, l'allemand, le chinois, l'onomatopée; les orthographes les plus variées, de la convention normale au rendu littéral; tous les caractères correspondant à ces langues, y compris les idéogrammes; tous les artifices typographiques (les majuscules, par exemple, tantôt expriment l'insistance, la solennité, tantôt éjectent à la fin d'une phrase une pensée ou un sentiment exaspérés); des dessins; de la musique notée. Il mêle la narration, l'invocation, le monologue, le dialogue (à restituer, et sans avertir), la satire, le ton soutenu, le ton canaille ou naïf, la pureté angélique et la gravelure, Homère, Dante, Virgile, les chroniques italiennes du moyen âge et de la Renaissance, des fragments de tensons, de longues citations de documents en prose — lettres, comptes, listes de marchandises, — des parodies, des allusions gamines; la Chine, l'Amérique, la Grèce, l'Europe dans leurs guerres locales et mondiales, leurs trafics, leurs arts de tous les temps. A quoi tend cet inventaire qui est loin d'épuiser sa matière et ses aspects? A suggérer qu'il a, comme on ne l'a jamais fait avant lui, accumulé brutalement des états d'âme et des éléments descriptifs hétérogènes et à première vue incohérents.

Quel est le sens de cette accumulation? Ici j'entre dans l'hypothèse et voudrais seulement esquisser quelques raisons d'être d'une telle poésie. Il vise sans doute à un effet, lequel à son tour doit suggérer un ou plusieurs desseins. Effet de transe, comme en produisent les lambeaux de phrases entendus dans le demi-sommeil, traversant des fragments épiques, lyriques ou simplement prosaïques. C'est ici qu'il faut se livrer et collaborer; ne pas se fixer sur le détail, mais prendre un coup d'œil d'ensemble comme pour les retables espagnols dont le détail choque ou fatigue, et dont le tout surprend par la splendeur et l'équilibre.

On convient sans difficulté que le monde poétique est le monde réel détruit et recomposé sans égards à notre vision limitée. Shakespeare entre autres en est un exemple. La résistance commence au degré de la destruction, à l'obscurité de la reconstitution. Or elles sont quasi totales chez Pound. Il peint un chaos apparent, extérieur aussi bien qu'intérieur, dans l'univers comme dans l'esprit. Il y a néanmoins dans ce chaos quelque évidente ordonnance. Des

thèmes, des mythes, des personnages, des symboles reviennent de place en place. Les *Cantos* ont souvent chacun une couleur différente : brutale, nostalgique, lyrique, didactique.

Je ne discuterai pas la légitimité de sa vision et de son écriture : elles existent de plein droit. Je crois plus difficile cet effort pour rompre et recréer par l'image des états d'esprit que de chanter suivant les habitudes acquises du lyrisme discursif. Je ne saurais mesurer la solidité des immenses connaissances qu'il déverse dans son œuvre. Qu'on admette ou non l'obscurité due à l'infusion dans la poésie d'éléments personnels (souvenirs, lectures, symboles), toute la poésie moderne en est là. L'inconvénient est qu'alors l'œuvre ne s'explique pas de soi et demande force notes et gloses telles qu'en est dès à présent soutenue celle d'Eliot. L'ascenseur à pédales de Charles Cros donne à peine plus de mal qu'un escalier; l'alpinisme exalte, si la marche en plaine est plus facile; préférer l'un à l'autre est affaire de goût et d'éducation.

Soyons honnêtes : de sens total, formulable en idées et en sentiments, de sens suivi, dramatique, développé, je n'en vois pas chez Pound. Tant d'images me suggèrent des humeurs diverses et contrastées. Une vue de l'homme sublime, misérable, insignifiant, frivole, créateur de merveilles éphémères, se dégage de son vaste cimetière de civilisations. Ses tableaux historiques, avec leurs rapprochements violents, faits au mépris du classement chronologique, suggèrent une notion universelle de l'être humain. Peut-être l'objet principal de sa poésie est-il de permettre une prise de conscience nouvelle de nous-mêmes par l'imagination historique. Je pourrais puiser des comparaisons dans la musique ou dans la peinture. Non celle de Picasso. Celle de Bonnard dirait mieux ce que j'entends, ou une tête de cheval ou de bœuf, une signification exigée par notre intellect sclérosé, émerge peu à peu d'un fouillis, de telle sorte que la contemplation amène à voir que ces taches ne sont pas incohérentes en somme et qu'elles sont, comme dirait Maurice Denis, « dans un certain ordre assemblées ». Si l'on demandait à l'un des encomiastes de Pound ce que veut dire tel ou tel passage, tel ou tel signe, on pourrait assister à une scène d'embarras assez moliéresque. S'ensuit-il qu'ils aient tort d'acclamer en Pound un technicien accompli et l'auteur, tout au moins, d'une originale et féconde expérience poétique?

Jacques Vallette.

LIVRES

De la mort au matin, par *Th. Wolfe*, trad. Raimbault-Vorce (Paris, Stock, 1948, 295 p., 320 fr.). — Il est heureux que Wolfe commence à faire son chemin en France, et c'est une bonne idée de l'aborder par ce volume de nouvelles, qui sont un abrégé de ses aspects divers. A vrai dire, toute son œuvre est la geste volcanique d'un monde géant, d'un écrivain géant qui est lui-même, de sa famille (les Gant), de l'Amérique dont il a donné une image lyrique inégalée, et de son Etat du « Vieux Catawba ». Autant poète que romancier, il y fait rôder quelques symboles obsédants de son angoisse, de sa sympathie avec tout et tous.

Skerrett, par *L. O'Flaherty*, trad. Horel (Ib., Id., 1948, 269 p., 240 fr.). — Dans le farouche et l'étroit champ clos d'une des îles d'Aran, deux hommes peu communs s'affrontent avec pour enjeu la domination sur un petit groupe humain. Généreux, excessif, intransigeant, c'est Skerrett qui succombera en « ennemi » ibsénien du peuple.

Hitler et les femmes, par *D. L. Hewlett* (Ib., Cheval ailé, 1948, 275 p., 240 fr.). — Etude sérieuse et curieuse d'un petit côté de l'histoire, suivie du journal intime d'Eva Braun, lequel révèle par contre-coup Hitler dans toute sa répugnante hypocrisie.

Les du Maurier, par *D. du Maurier*, trad. Van Moppès (Ib., Michel, 1948, 348 p., 270 fr.). — Les romans de Daphné du Maurier auront frayé la voie à cette chronique de sa famille, qui leur est préférable. Sans être toujours très respectueuse de ses aïeux, l'auteur fait comprendre avec force et grâce combien le sujet valait d'être traité. On trouve entre autres, dans ce livre, une ancêtre qui fut l'amie d'un fils de George III; et le charmant George Louis Palmella, avec l'atmosphère de ses romans *Trilby* et *Peter Ibbetson*.

Les ancêtres, par *A. Tate*, trad. Canavaggia (Ib., Gallimard, 1948, 283 p., 380 fr.). — L'auteur fait partie d'un groupe d'universitaires des Etats du sud qui sont aussi poètes, essayistes, romanciers. Cette histoire est celle d'un drame de famille exaspéré par la guerre de Sécession; il est, avec talent, chargé de violence et de mystère.

Chicago-Triage, par *A. Saxton*, trad. Bénichou Gallois (Ib., Id., 1948, 442 p., 550 fr.). — Premier roman d'un jeune auteur plein de promesses. Saxton, étudiant à Harvard, abandonne l'université pour plonger dans la vie du peuple. On trouve dans son livre une description de Harvard et des mille métiers qu'il a faits, ainsi que le reflet d'une crise de conscience qui en dit long sur certains jeunes Américains d'aujourd'hui.

Painting and Sculpture in the Museum of Modern Art (New York Museum of Modern Art, 1948, 327 p., 5 doll. 50). — Notre musée d'art moderne est bien pauvre, comparé à celui de New-York. Ce livre, catalogue raisonné de la galerie américaine, est une ample initiation. Sur une collection de 797 pièces d'artistes de plus de 30 pays, il en donne presque la moitié en grandes photos commentées et insérées dans un exposé historique en 20 sections. Je ne connais rien de plus complet et représentatif sur l'art des dernières dizaines d'années.

Studies in a Dying Culture, by *C. Caudwell* (London, Lane, 1948, xxv-228p., 8 s. 6 d.). — L'auteur, mort jeune en Espagne, était un critique mordant, brillant, probe de la civilisation bourgeoise, qui devrait en faire son profit. Ses flèches sont dirigées contre le *surhomme bourgeois* (Shaw), le bourgeois *héros avorté* (T. E. Lawrence), l'*artiste bourgeois* (D. H. Lawrence), le *petit bourgeois utopiste* (Wells), la *morale* (Pacifisme et violence) et la *psychologie* (Freud) bourgeoises, les *illusions bourgeoises* (La liberté), et la conception bourgeoise de l'amour. Cette critique, bien que marxiste, d'écrivains et de notions qui parurent en leur temps révolutionnaires est sérieuse et cohérente. S'il n'était pas mort pour sa foi, Caudwell nous aurait-il donné une œuvre constructive aussi forte?

The Short Stories of H. G. Wells (Ib., Benn, 1948, 1.038 p., 21 s.). — Excellente idée que d'avoir réuni en un volume maniable toutes les nouvelles de Wells (y compris *The Time Machine*), débordantes d'une imagination scientifique, prophétique, horrifiante, nostalgique, comique, féerique, capricieuse qui captivera et confondra toujours les lecteurs jeunes et vieux. Un beau cadeau à faire, et qui dure.

The World of Words, by *E. Partridge* (Ib., H. Hamilton, 1948, x-201 p., 12 s. 6 d.). — De l'aveu de l'auteur, ce n'est pas une histoire du langage, mais une piste d'envol pour des excursions dans la linguistique et une base pour une étude détaillée. Il n'en a pas moins couvert tout son sujet : familles de langues; croissance, développement et fantaisies du langage; vie des mots; applications à l'anglais et à l'américain modernes. Historique, descriptif, analytique, il exploite avec esprit une matière passionnante.

Shakespeare and Politics, by *R. Speaight* (Ib., Royal Soc. of Literature, 20 p., 1 s. 6 d.). — Lettré, acteur connu, Speaight analyse l'évolution de l'idée de pouvoir dans l'œuvre de Shakespeare. Respectueux de la souveraineté, le poète en montre les usages, les abus, l'abdication; elle a pour lui sa racine dans l'humilité et dans la

fraternité de toute chair; elle est l'une des faces d'un monde tragique à la fin pénétré par la grâce, ordre dans lequel seul le problème politique pourrait être résolu. Soutenable et stimulant.

The Olive and the Sword, by *G. W. Knight* (Oxford Univ. Press, VII-102 p., 6 s.). — Cet auteur, dont le *Mercure* a signalé les études shakespeariennes, traite ici un sujet voisin du précédent, et lui aussi sous forme de ces excursions dans le théâtre de Shakespeare dont on ne se lasse pas. Il s'agit encore du problème de l'empire et des qualités morales nécessaires à son bon exercice. Un esprit de propagande guerrière, sous forme de comparaisons entre les traîtres ou les forcenés shakespeariens et l'Allemagne, gâte parfois cet exposé d'ailleurs plein d'intérêt.

Hogarth's Drawings, by *M. Ayrton and B. Denvir* (London, Avalon Press, 1948, 88 p., 21 s.). — Premier recueil consacré aux dessins et lavis de ce peintre mort depuis presque 200 ans. Il ne devait pas attacher autrement d'importance à ces œuvres précieuses dont il a dû se perdre des centaines. Parmi ces 80 belles reproductions : esquisses, portraits, caricatures; *Beer Lane, Gin Lane,* les *Notes d'un voyage à pied,* les 2 *apprentis,* les *Stages of Cruelty;* et nombreux croquis de la vie londonienne au XVIIIe siècle, 14 pages de commentaires détaillés, avec bibliographie. M. Ayrton, dans l'introduction, explique pour quelles raisons différentes Hogarth fut apprécié ou dédaigné suivant les époques, et pour lesquelles notre admiration de son génie est mêlée de scrupules, bien que la robustesse de ce génie force chez nous les délicatesses d'un goût appris.

Collected Poems, by *Laura Riding* (Ib., Cassell, 1948, XXVIII-477 p., 15 s.). — L'auteur de cette œuvre qui s'impose à l'attention a quitté la poésie; mais elle l'a écrite, dit-elle dans sa préface, pour les seules « raisons » et pour toutes les « raisons de la poésie »; les lecteurs qui la trouveraient obscure seraient ceux qui ne lisent pas la poésie pour ces raisons, lesquelles reviennent à découvrir sous le particulier la vérité la plus générale. Cette vérité se découvre chez Riding de façon austèrement intellectuelle, dans une forme souvent ingénieuse. Son imagination éclate dans *La vie des morts,* série écrite en français, puis en anglais, et doublée de curieux dessins d'Aldridge qui rappellent ceux du peintre psychiste français Delanglade.

In the Path of Mahatma Gandhi, by *G. Catlin* (London, Macdonald, 1948, 332 p., 15 s.). — Livre bienfaisant qui place Gandhi dans sa perspective mondiale; personne unique en qui se réalise la rencontre de l'Orient et de l'Occident.

Hissez le grand pavois, par *E. Waugh,* trad. Brabant (Paris, Laffont, 1948, 311 p., 375 fr.). — Un groupe de riches oisifs anglais pendant la drôle de guerre. Je préfère à *Brideshead* ce livre qui l'a précédé. Cynique et comique, pas tant d'ailleurs que *Scoop* qui date d'avant la guerre, c'est du meilleur Waugh : pas de pessimiste plus impayable ni de plaisant plus indigné.

Livres reçus. — *Pages from English Journey,* by J. B. Priestley, sel. and ed. by G. Nigot (Paris, Didier, 1948, 110-84 p.). — *Pantomime,* par Hansford-Johnson, trad. Loriot (Ib., Hachette, 1948, 263 p.). — *Intermède,* par R. C. Hutchinson, trad. Fournier-Pargoire (Ib., Michel, 1948, 235 p., 240 fr.). — *Tous des Vendus!* par D. Tracy, trad. Duhamel et Dally (Ib., Gallimard, 185 p., 135 fr.). — *La fiancée de Lammermoor,* par W. Scott, trad. Labat (Ib., 1948, XVI-389 p., 255 fr.).

REVUES

The New Statesman and Nation. 30.10 : le socialisme britannique (II); les E.-U. et le monde (III); le communisme en Indonésie; le projet de loi sur la nationalisation de l'acier. — 6.11 : le socialisme britannique (III); la victoire démocrate aux E.-U.; une étude sur Matthew Arnold, à l'occasion d'une mince introduction à un recueil de poèmes, et non, comme on l'aurait cru, du livre capital de L. Bonnerot paru cette année. — 13.11 : le soc. brit. (IV); le Moyen-Orient; le bloc atlantique (espoir d'un arrangement avec les Russes); perspectives chinoises; intéressant article sur W. Pater. — 20.11 : le soc brit. (V); critique sérieuse de l'Unesco; article modéré sur la Ruhr; essai sur les romanciers américains des années 1920. — Toujours les revues, la tribune aux controverses, les ingénieux concours littéraires, et les drôles de petites satires signées Sagittarius.

The Listener. 28.10 : une belle tête de Christ danois du XIIe siècle

(photo); Munich (III); L'Eglise et la bombe atomique (III); l'histoire de Trafalgar Square (ill.); l'architecte du XVIIIe siècle, Kent (ill.). — 4.11 : état actuel de la Grande-Bretagne, par trois personnalités, dont Cripps; Munich (IV); Marx et la révolution russe; les jardins anglais (photos). — 11.11 : en hors-texte, l'*Amazone* de Lautrec; Munich (V); les industries anglaise et américaine comparées; raisons du succès de Truman; le Pakistan après la mort de Djinnah; fondations de l'Union occidentale; Mallarmé; châteaux anglais (photos). — 18.11 : Munich (VI); la Chine et Chang-Kaï-Chek; la Grande-Bretagne en convalescence; l'Irlande et le Commonwealth; l'enfant royal; la physique nouvelle; le peintre contemporain Nash. — Sans compter les revues, la tribune des lecteurs, très vivante, etc.

Life and Letters. Nov. 1948. — Suivant une formule fréquente dans cette excellente revue, ce numéro est consacré à un sujet : les Antilles, représentées par des écrivains de là-bas. Ces excursions régionales montrent combien la littérature anglaise est encore peu centralisée.

Poetry London. Nov.-déc. 1948. — Les poèmes de ce numéro, nombreux, valent mieux que la critique. Ils sont intéressants et signés K. Douglas (posthumes), P. Neruda, R. Duncan, L. Roberts, L. Durrell, K. Raine, D. Gascoyne, P. Evans, R. Bottrall.

The Cornhill. Autumn 1948. — Deux nouvelles. Une critique très intéressante du rapport Kinsey sur le comportement sexuel des Américains. Des articles sur M. Lenéru, Ruskin, le peintre victorien Smetham (ill.). Photos des Antilles.

French Studies. Oct. 1948. — Le *Discours de la Méthode* et l'histoire littéraire. L'archaïsme de Chateaubriand. Du Bos d'après son *Journal*. Notes sur Valéry, Villon. Deux inédits de Proust à Montesquiou.

The Sewanee Review. Oct.-déc. 1948. — Des poèmes. Une nouvelle de Faulkner. Trois longs et riches articles sur Hawthorne, le poète américain Frost, et Coleridge critique.

The Kenyon Review. Autumn 1948. — Poèmes. Deux nouvelles, dont l'une de Scott Fitzgerald. Deux articles bien utiles sur Faulkner. D'autres sur Spenser et Joyce, le rapport des mots et des émotions en littérature, le ballet américain, la critique en Italie (par Croce).

The Hudson Review. Autumn 1948. — Nouvelle revue, du type et de la tenue des précédentes : articles longs et substantiels, écrits avec compétence, poèmes, nouvelles, revues de livres de bonne qualité. Dans ce numéro : une nouvelle de Th. Mann; des études sur ce dernier, sur Longin, sur *Troilus et Cressida* et Platon, sur Hemingway.

J. V.

SCANDINAVIE

STRINDBERG, UNE THESE, UN CENTENAIRE. — La thèse, très attendue, de M. Torsten Eklund, *Le fils de la servante* (1), récemment soutenue à l'Université de Stockholm, est un essai d'explication psychologique que l'on dirait exhaustif si les méthodes modernes et la psychanalyse offraient à l'histoire littéraire des cadres et des schémas définitifs.

M. Torsten Eklund est historien des Lettres; faisant appel aux moyens d'investigation les plus divers, sa thèse, au confluent de plusieurs sciences, a le mérite essentiel de ne rien laisser dans l'ombre et d'éclairer de feux convergents et de toutes les lumières utilisables un vaste sujet, dont on connaît les pièges et les difficultés.

Sujet abondamment traité par les psychanalystes, les philosophes et les thérapeutes de la vie mentale, d'autant plus tentant

(1) *Tjänstekvinnans son.* En psykologisk Strindbergstudie (1 vol. in-8°, Bonniers, Stockholm, 1948).

pour eux et suggestif que Strindberg ne s'est pas contenté de vivre la gamme la plus étendue d'expériences subies ou volontaires mais en a lui-même détaillé avec un rare scrupule et une précision angoissée les conditions, le développement, les résultats, en son œuvre — en grande partie autobiographique — aussi variée que significative d'une personnalité tyrannique, violente, centre immuable d'un art et d'une philosophie caléidoscopiques.

Qu'un complexe d'infériorité dénoncé par lui dès son enfance l'ait supplicié jusqu'à sa mort, en dépit d'éclatants succès et de périodes de rémission heureuse, on le savait; première constatation dont toutefois la portée échapperait si M. Torsten Eklund n'en démontrait dans les plus diverses circonstances les multiples et souvent imprévisibles conséquences. Ainsi, se trouvent réfutés notamment tels commentaires de Jasper, par ailleurs si pénétrant, mais trop exclusif dans l'affirmation d'une schizophrénie dont il n'hésite pas à fixer le point de départ — origine tardive selon lui, d'une évolution tendant à la démence et à la dissolution de la personnalité. M. Torsten Eklund n'a aucune peine à prouver que les symptômes surgis selon le savant allemand vers 1886-88, et caractérisés, entre autres, par une éclosion de jalousie pathologique, s'inscrivent naturellement dans une série de phénomènes analogues répétés tout au long de la vie de l'écrivain, et mis violemment en lumière par la correspondance avec Frida Uhl et Harriet Bosse (publiée après l'apparition de l'étude de Jasper).

M. Torsten Eklund accorde plus de confiance aux travaux d'Alfred Storch (*August Strindberg im Lichte seiner Selbstbiographie*) et d'Axel Brett (*Psychological abnormalities in August Strindberg*); il cite avec éloge l'avis de Lucien Lagriffe :

« Strindberg n'est pas, comme pourraient le faire croire certaines bizarreries de sa vie, un aliéné; il n'y a jamais eu de coupure dans sa vie. Il fut vraiment un paranoïaque, c'est-à-dire un individu chez lequel s'est développé d'une manière insensible, sans rupture brusque, et par une sorte d'exagération de tendances existant originairement, un système délirant durable, inébranlable, revêtant les caractères d'une simple perversion intellectuelle, et laissant persister, lucides, l'ordre de la pensée, le libre exercice de la volonté et la rectitude des actes. » (*La psychologie d'Auguste Strindberg* — Journal de psychologie, 1912.)

Diagnostic d'autant plus notable que la plupart des psychiatres qui ont traité le sujet, étrangers à la Suède, ont ignoré toute une documentation primaire non encore publiée, et généralement les circonstances très particulières d'où est née l'œuvre de Strindberg.

Cet inconnu, impénétrable la plupart du temps aux cliniciens d'Europe et d'Amérique, M. Torsten Eklund l'explore avec une minutie ingénieuse dont le bref compte rendu ne saurait donner une idée.

Puisse cette thèse, suggestive et surabondante, annoncer et

devancer de peu une biographie détaillée dont le professeur Martin Lamm, lui-même auteur de travaux considérables sur Strindberg, déplorait récemment l'absence.

Elle vient à point et se situe parmi un ensemble de travaux, de recherches et de manifestations qui coïncideront avec la célébration du centenaire de la naissance de l'écrivain (22 janvier 1949). La Suède entière s'associera, par delà les polémiques et les haines rétrospectives, à une série de solennités de portée nationale.

La Société Strindberg, instituée à Stockholm — président, M. le Docent Gunnar Ollén; secrétaire général, M. le Docteur Torsten Eklund — est au centre de cette activité. M. Torsten Eklund a entrepris la publication de la correspondance de Strindberg; le premier volume, récemment paru, annonce la plus vaste collection épistolaire éditée en Scandinavie à ce jour. Le professeur Berendsohn, immigré depuis longtemps, familiarisé avec l'exégèse strindbergienne, fait partie de ce groupe d'érudits et de critiques, de qui l'on peut attendre l'élucidation de maints problèmes et la révélation complète de l'écrivain le plus considérable de la Suède moderne.

On sait qu'en France une Société Strindberg, présidée par André Gide, et qui s'intéresse à toute la littérature suédoise, a été fondée en 1946 (2); outre ses conférences publiques, elle s'associera à la célébration du centenaire; elle espère obtenir le concours de plusieurs scènes parisiennes (3), et notamment de la Comédie-Française.

REPONSE A UNE ENQUETE DE LA REVUE *SVENSK LITTERATURTIDSKRIFT* (*Lund*). — Au temps où, vers la fin du siècle dernier, Strindberg vivait rue d'Assas, à la pension Orfila (une inscription sur la façade rappelle encore sa mémorable présence), j'habitais à quelques centaines de mètres en amont, la même rue.

Etudiant, je traversais le jardin du Luxembourg pour gagner la Sorbonne, et y rencontrais souvent, de même que dans les voies environnantes, un personnage solitaire et furtif dont je ne devais pas oublier le visage crispé, halluciné.

J'ignorais alors à peu près tout de Strindberg et de la Suède; c'est seulement beaucoup plus tard, découvrant à Stockholm et à Upsal le portrait de l'écrivain, que j'identifiai ce passant aux allures étranges.

Pourquoi ce visage, cette silhouette d'un passant inconnu me sont-ils toujours demeurés dans l'esprit?

(2) Secrétaire Général, M. Maurice Gravier, professeur à l'Université de Nancy, directeur de la Maison suédoise de la Cité universitaire, 8, boulevard Jourdan, Paris-XIVe.

(3) Signalons les brillantes représentations de la *Danse de mort* au Studio des Champs-Elysées (Déc. 1948).

J'ai su beaucoup plus tard la singulière aventure de Strindberg à la pension Orfila, les transes du persécuté imaginaire, en proie à une conspiration féminine, ses souffrances, ses expériences de magie et d'alchimie, ses heures de repos en ce jardin public dont il a si fortement évoqué l'atmosphère et les horizons fleuris... Etait-ce une mystérieuse aura émanant de son anonyme personnage qui m'avait à jamais impressionné? Strindberg, si convaincu de l'interdépendance des êtres humains et de l'existence d'insaisissables fluides et de « puissances » occultes dont nous serions les jouets et les victimes n'eût pas démenti une semblable explication.

Le certain — et tous ceux qui l'ont approché en témoignent — est que sa personnalité dépassait infiniment l'apparence de son être physique. On se souvient qu'à Oslo son portrait, dominant la table de travail d'Ibsen, était indispensable au Norvégien, incapable, disait-il, d'écrire loin du regard irritant, inspirateur, de ce rival détesté.

Strindberg!

Faut-il admettre que l'homme survit dans l'œuvre, et qu'à travers ses écrits quelque influence médiumnique saisit encore le lecteur de ses romans, de ses pamphlets, le public de ses pièces de théâtre?

Je m'en voudrais d'y insister et de paraître invoquer l'irrationnel (c'est-à-dire l'inexploré) en un domaine qui appartient à la critique positive. Il suffit pourtant d'assister, dans notre Paris contemporain et sceptique, à une représentation d'une pièce du Kammarspel pour être frappé de l'attitude du public, saisi, prostré ou enthousiasmé, arraché à la vie quotidienne par ce que j'appellerais la transe strindbergienne, et la révélation fulgurante d'un esprit et d'une géniale individualité.

C'est par là, par certains aspects surprenants, divinatoires, de son art, que Strindberg s'affirme, aujourd'hui encore, en maints domaines, et d'abord au théâtre, un précurseur. Devançant de loin nos surréalistes, il demeure l'un des modèles de notre jeune théâtre d'avant-garde... Ses Confessions (*Le Fils de la servante*), comparables à celles de Rousseau, sont à peine connues de notre public; de ses romans on ne lit guère en France que la *Chambre rouge;* ses pièces naturalistes, *Le Père*, *Mlle Julie*, *Créanciers...* n'ont jamais cessé d'être jouées, à intervalles divers; son vrai triomphe, en attendant une plus ample diffusion de son œuvre, ce sont ces représentations, parfois confidentielles, souvent organisées, improvisées avec le zèle des néophytes, par de jeunes troupes, la *Danse de mort*, la *Sonate des spectres...*, ce répertoire dont l'étrangeté s'éclaire de plus en plus à la lumière de l'évolution contemporaine de l'art et de la vie.

Un jour viendra où l'œuvre de Strindberg, plus familière à notre public — ses fresques puissantes et son amère satire d'un

temps et d'une civilisation, ses aveux, sa passion réformatrice, sa colère lyrique — le plus grand écrivain de la Suède moderne obtiendra en France le succès dont il est digne...

Lucien Maury.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE

Saynètes folkloriques. — Maurice POTTECHER : *Mélusine et son mystère*, Paris, Libr. théâtrale, in-16, 76 p. — Joseph CANTELOUBE : *Les chants des provinces françaises*, Paris, Didier, pet. in-8, 61 p., ill. (Coll. France et Français). — Béla BARTOK : *Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire? Législation du folklore musical;* trad. du hongrois par E. Lajta; Genève, Archives int. de mus. pop.; in-8, 21 p. — Editions Arthaud, Grenoble et Paris; collection *Folklore*, petit in-8 carré; I, Philippe VEYRIN : *Les Basques de Labourd, de Soule et de Basse-Navarre*, 348 p., ill.; II, Henri-François BUFFET : *En Bretagne morbihannaise; coutumes et traditions du Vannetais bretonnant au* XIXe *siècle*, 286 p., ill. — Editions Gallimard, coll. *Les Provinces françaises*, publiée sous le patronage du Musée national des Arts et Traditions pop.; dirigée par Armand Lunel et François Agostini : I, Lucien GACHON : *L'Auvergne et le Velay*, pet. in-8, 343 p., XVI pl. bistre, grande carte (avec les noms des « pays »).

Avec *Claudie*, qui reste jouable, et qu'on reprend en effet de temps à autre, sans doute parce que naïvement sentimental, George Sand découvrit une veine qui pourrait être mieux exploitée, avec talent si possible, et l'a été de-ci de-là, souvent en patois, par Alfred Gibaudan, par exemple, en dialecte de Béziers (*Muguette en cascade* et la *Belle-Mère*) ou en français avec intercalations dialectales. J'en connais beaucoup déjà, mais pas assez encore pour porter sur cette littérature folklorique un jugement critique comparatif. Si donc les lecteurs du *Mercure de France* veulent bien me signaler celles de leur région je leur dirai un grand merci. En Nivernais, on a de Paul Delarue *La promesse de Jean-Pierre et de la Yéyette*, qui fut suivie des *Noces*; les deux avec airs directement notés par l'auteur ou empruntés au fonds Millien dont l'auteur assure la publication (six fascicules parus avec commentaires); le tout édité à Nevers, Impr. Fortin. En Bretagne, Marie Droüart a publié récemment deux saynètes en patois de Penthièvre, *Les Fées des Houles* et *Idylle aux champs*, aussi avec chansons authentiques, dont quelques-unes se retrouvent dans son recueil, *Chansons populaires de Haute-Bretagne; 15 chansons d'amour* (harmonisées par Vincent Gambau). Rennes, éd. de la Chanterie, rue du Père-Bourdon. En Lorraine, le Dr de Westphalen, sous le pseudonyme de Louis Franc, publia dans le recueil annuel *Nos Traditions*, t. I, 1938, p. 142-186, une « suite folklorique » en langage messin intitulée *Au temps de l'aïeule*.

Dues à des folkloristes qui ont fait, et font encore, leurs preuves dans diverses publications scientifiques, ces saynètes peuvent au même titre que *Claudie* être regardées comme documentaires, avec cet avantage que les faits sont mieux baignés dans l'atmosphère populaire quotidienne que dans les traités unique-

ment destinés à l'étude. Sans doute, dans la plupart on risque de rencontrer des truquages; je pourrais citer ici des auteurs qui ne se privent pas d'en lancer, sans se douter qu'on les rattrapera toujours au tournant et qu'ainsi seront-ils discrédités... et pour longtemps. Voyez l'oubli où sont tombés les truqueurs du XVIIIe siècle.

A un autre domaine appartient la reconstitution sur des bases folkloriques du poème consacré par Maurice Pottecher, pour son célèbre théâtre de Bussang, à la légende de *Mélusine*, plus littéraire que vraiment populaire, bien qu'implantée, au cours des siècles, du Poitou en Bourgogne, à Sassenage près Grenoble, au Luxembourg. L'auteur a conduit l'œuvre selon le type des mystères médiévaux, ce qui permet toutes les fantaisies pour les décors. Sans doute, l'histoire de Mélusine nous est connue localisée; mais elle contient, et Pottecher le fait bien sentir, un élément dramatique général humain qui est à la fois, pour être bref, « délocalisé » et « extemporané ». Les bons recueils de musique et de chansons populaires qu'on a maintenant pourraient fournir, comme aux saynètes ci-dessus signalées, un fonds sonore approprié aux situations affectives.

Joseph Canteloube ferait peut-être quelque chose de bien en ce sens. En l'admirant, je lui en veux pourtant d'avoir si bien simplifié par endroits, en d'autres si bien embrouillé les problèmes, que son étude des *Chants populaires français*, gentiment illustrés il est vrai, mais ce n'est pas une excuse, marque une régression plus qu'un progrès. La plupart des affirmations, formulées doctement ex cathedra, sont à examiner de très près. Les travaux méticuleux de P. Coirault sur les origines et les transformations thématiques, rythmiques et mélodiques des chansons dites populaires sont complètement ignorés, ainsi que ma bibliographie du *Manuel*, qui a été établie d'après une critique serrée avec l'aide aussi de P. Coirault, de Paul Delarue et d'autres amis, au lieu que celle qu'il cite, de Beaurepaire-Froment, est une énumération sans valeur scientifique. Ce qu'il y a de bon dans cette brochure, ce sont les observations personnelles, les expériences de Canteloube en Auvergne, Quercy, Roussillon, etc., des pages 7 à 13 et 18 à 19. Ailleurs on retrouve les clichés connus : que le « peuple crée » ses chansons (p. 14); que ces chansons « reflètent le sol, le climat, les paysages, les horizons de chaque pays », et qu'elles sont « l'émanation du sol, comme la voix même de la terre de France » (p. 19). J'admets volontiers que partiellement les kyriolés des pâtres des Vosges, les chants de labour du Poitou, les briolages du Berry, les bailolèrolèro du Massif Central « émanent » du paysage. Mais nos chansons de bergères et d'amour, de mariage, du Carnaval-Carême et de Mai, de soldats, d'aventures, nos complaintes plus ou moins religieuses..... non. L'affirmation citée paraît d'autant plus bizarre qu'il doit

reconnaître tout de même (p. 30) que toute localisation d'origine est impossible; que les chants sont en état d'incessants voyages. Quand il dit qu'en arrivant dans une région « ils en prennent les caractères » il limite cet emprunt aux « indices linguistiques », sans mentionner de nouveau le « paysage » ni le timbre. Depuis la fondation à Genève des Archives internationales de la musique et de la chanson populaires, on peut utiliser une documentation comparative sérieuse qui oblige davantage encore à éliminer presque toutes les conclusions de Canteloube quant à la France.

Ce centre de recherches a publié une sorte de guide, dû au regretté Béla Bartok, dont il faudra s'inspirer dorénavant, tout en adaptant dans le détail les directives générales à chaque nation. Il serait difficile, par exemple, d'appliquer intégralement à la France les procédés très minutieux qui ont fourni à Constantin Braïloïou, directeur de ces Archives, des chansons populaires roumaines d'un type très primitif, d'ailleurs aussi complexe que les nôtres, bien que, comme le dit Bartok, « nous ayons laissé loin derrière nous l'état archaïque ». Que dire alors de la France, où ce n'est que par endroits qu'encore on rencontre, dans certaines chansons cérémonielles, de quêtes notamment en Carnaval-Carême, Pâques, Mai, Cycle de Noël aux Rois, cet élément de « nécessité traditionnelle du chant » auquel Bartok attribue avec raison une grande importance et qui se constate aussi en Roumanie, Bulgarie, Macédoine, en Ukraine aussi et au Caucase, enfin, en règle générale, chez tous les « demi-civilisés » ou prétendus sauvages. Avant que de formuler des conclusions même pour la France, il faudra tenir compte des problèmes qui se posent, plus ou moins semblables, dans toute l'Europe et reprendre tout à pied d'œuvre avec les documents dignes de foi que réunit chez nous la Phonothèque Nationale dirigée par Roger Dévigne ou qu'on pourra maintenant étudier aux *Archives* de Braïloïou à Genève, elles-mêmes section active de la C. I. A. P. (Commission Internationale des Arts et Traditions Populaires) dont le siège est au Palais de Chaillot et dont le secrétaire général, E. Foundoukidis, se tient à la disposition de tous les folkloristes du monde; il y a maintenant 64 nations représentées; Duchartre et moi y sommes les délégués de la France.

Autre bonne nouvelle : les éditions Arthaud, dont on apprécie les publications géographiques et archéologiques, commencent une collection *Folklore* avec deux volumes excellents, très différents d'ailleurs comme allure. Celui de Veyrin sur les *Basques*, publié avec l'aide du Musée Basque de Bayonne, est en majeure partie historique; mais l'histoire des Basques baigne tellement dans des mœurs et coutumes où les conceptions et les usages spécifiquement autochtones se mêlent aux concepts et aux adaptations d'origine chrétienne, qu'il n'était pas mauvais de ressusciter l'atmosphère historique. D'ailleurs, on trouvera dans la

bibliographie, p. 312-329, le moyen de compléter un ouvrage où ne pouvait être donné que l'essentiel. Je rappelle que Philippe Veyrin, excellent dessinateur, est certes l'homme actuellement le plus compétent en arts populaires basques de chez nous et d'Espagne. La plupart des photos sont bien réussies.

Au type de la vraie monographie folklorique correspond le livre de H.-F. Buffet sur le *Pays Vannetais*, où sont utilisés non seulement les publications antérieures mais aussi un grand nombre de documents obtenus par enquêtes sur place, les noms des témoins et leur habitat étant régulièrement indiqués. En outre, les illustrations sont pour la plupart en concordance avec le texte descriptif. Le plan d'exposition est normal : pays, habitation, travaux, cérémonies, danses, chansons, contes et légendes, croyances, médecine, dévotions, assemblées et pardons; index des personnes et des lieux. Je dois dire pourtant que la valeur des chapitres est très inégale; celui qui traite des chansons et des danses est même faible; les caractéristiques locales n'y sont pas mises en valeur. Sur les jeux aussi, notamment sur la soule, qui est pourtant typique de cette région, les renseignements sont trop sommaires; l'auteur n'a même pas tenté d'en délimiter exactement la répartition géographique. Comme spécialiste, j'aurais d'autres critiques encore à formuler; mais du point de vue français général, et non pas seulement breton, comme mise au point vraie, non truquée, cette monographie se situe parmi les meilleures et pourrait, si la maison Arthaud continue cette collection, servir de modèle dans l'étude folklorique d'autres régions, strictement délimitées aussi, condition essentielle du progrès de notre science « humaine ».

Ces compliments, j'en suis assez avare on le sait, je ne pourrais les adresser au livre de Lucien Gachon, d'abord à cause de son titre qui est un trompe-l'œil : il n'est en majeure partie valable ni pour l'*Auvergne* ni pour le *Velay* en totalité, mais pour un petit coin, Chamalières, près de Clermont-Ferrand, comme documentation directe; en partant de là, l'auteur a généralisé pour les deux provinces en bouchant les trous au moyen de publications antérieures de valeur très inégale; de sorte que le lecteur croira que dans la région du Puy et dans celle d'Aurillac, dans les nombreuses vallées du Massif Central, dont le folklore est très différencié, on agit comme autour de Clermont-Ferrand. Le tout est enrobé de beau style, comme si les lauriers en sucre rouge de Pourrat avaient excité l'émulation de Gachon, qui pourtant s'était fait un nom par son excellente monographie géologique et géographique des *Limagnes du Sud* et par un roman (aussi à Chamalières) brutal et sobre, *Maria*. En restant ce qu'il était, Gachon aurait pu nous donner une monographie limitée comme celle de Buffet; ce qu'il nous propose n'est même pas une mise au point de la littérature folklorique auvergnate et vellave; nulle

part il ne donne de renvois aux ouvrages où il a puisé. La bibliographie est techniquement enfantine, sans indication d'éditeurs, de formats ni de date; allez donc travailler avec ça! Les illustrations sont la banalité même, ou des ressucées de Bour et Bertrand qu'on a sur cartes postales. Mais du moins il y a un chapitre neuf, celui qui est consacré à la discographie (p. 334-343), liste de tous les disques de chansons et danses publiés par diverses entreprises; il manque d'ailleurs ceux de la Phonothèque Nationale et ceux que fit enregistrer Michel Vulpesco. Ce livre est un méli-mélo de science incomplète et de prétendu littérature. Alors, que vient faire là le patronage du Musée des Arts et Traditions populaires?

A. van Gennep.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

LE VANDALISME EN FRANCE ET SES RAVAGES. — La séance publique annuelle du 25 octobre, dite séance des cinq académies, qui commémore l'organisation de l'Institut en 1795 (et non sa fondation), permet à chacune des académies de donner un échantillon de son savoir-faire. C'est une des rares occasions que l'on ait, au cours de l'année, d'entendre une « lecture » d'un membre de l'Académie des Beaux-Arts, cette compagnie n'étant pas très friande de ce genre d'exercice oratoire. M. Louis Réau, professeur à la Sorbonne, délégué par elle, cette fois-ci, avait choisi pour sujet : le *Vandalisme en France et ses ravages*, originale façon de rendre hommage au génie français, car, a tout de suite précisé notre auteur : « Aussi longtemps qu'on n'aura pas intégré dans l'histoire de notre art national, non seulement les œuvres françaises à l'étranger, mais les monuments détruits, dont la plupart étaient de premier ordre, nous ne pourrons nous flatter d'avoir une connaissance exacte et complète de l'incomparable apport de la France à l'art européen. » Ayant consacré une ample partie de sa carrière et de louables efforts à l'histoire de l'expansion de l'art français à l'étranger, il restait donc à M. Réau à faire le bilan des destructions d'œuvres d'art accomplies en France par les Français. Il s'en est acquitté avec les ressources de sa vaste information, et parfois non sans une amère ironie.

Vandalisme est un vocable récent, qui désigne une chose fort ancienne, car Erostrate a sûrement eu des devanciers, et Alexandre, né justement la nuit de la destruction du temple d'Ephèse, a chargé sa glorieuse mémoire de l'incendie des palais de Persépolis. L'inventeur de ce terme de vandalisme est l'abbé Grégoire, qui l'employa pour la première fois en 1793, dans un rapport présenté à la Convention, dans le but de mettre un terme aux destructions massives d'œuvres d'art. « Je créai le mot pour tuer la chose », écrit-il dans ses Mémoires. « Naïve illusion d'un idéologue croyant

à la perfectibilité de l'espèce humaine », remarque M. Réau, qui voit dans le vandalisme, outre une satisfaction sadique d'avilir ce qui embellit, un reste d'idolâtrie : les Protestants abattent les statues de saints, croyant du même coup abattre le catholicisme, et les Révolutionnaires de 1792 détruisent les emblèmes royaux, comme si l'existence de la royauté était attachée à ces images. La cupidité est encore un autre mobile du vandalisme, pour s'approprier les matières précieuses constituant ou ornant des œuvres d'art.

Le vandalisme du moyen âge se bornait à remplacer une basilique carolingienne par une église romane, une église romane par une cathédrale gothique. Celui-là a droit à l'indulgence, car le monument remplacé était chaque fois dépassé. Mais il y eut le vandalisme huguenot des Guerres de religion, et M. Réau, qui est protestant, de faire large mesure à ses coreligionnaires. En quelques années ils accumulèrent plus de ruines que la guerre de Cent Ans n'en avait faites, et que la Renaissance ne devait produire d'œuvres d'art pendant tout le XVIe siècle. Ce fut le sac de la cathédrale d'Auxerre, dont les vitraux furent amputés de leur partie inférieure; la mutilation de l'abbatiale clunisienne de la Charité-sur-Loire; la profanation de l'abbaye aux Hommes et de l'abbaye aux Dames, à Caen, recélant les tombeaux de Guillaume le Conquérant et de la reine Mathilde; les pillages de Saint-Georges de Boscherville, près de Rouen, des abbayes normandes de Jumièges et de Saint-Wandrille. La cathédrale du Mans perdit son admirable jubé, et celle de Sainte-Croix d'Orléans fut incendiée. Non loin de là, à Cléry, le tombeau de Louis XI fut détruit. En Touraine, ce fut le pillage de Loches, de Beaulieu, de la Chartreuse du Liget, de la vénérable basilique de Saint-Martin; et à Notre-Dame-la-Riche la destruction des célèbres fresques de Jean Fouquet. Le Poitou ne fut pas épargné. Saint-Pierre de Poitiers fut bombardée, le tombeau de sainte Radegonde, reine de France, violé, le clocher de Saint-Hilaire abattu, l'abbaye de Montierneuf incendiée. L'abbatiale de Charroux-en-Poitou fut pillée et incendiée, et cependant, souligne M. Réau, « elle se flattait de posséder le prépuce, ou, du moins, l'un des prépuces de Notre-Seigneur (car on en vénérait une quinzaine, ce qui suppose autant de circoncisions) ». L'abbaye de Saint-Maixent eut son clocher et les voûtes de la nef démolies. A Bourges les grandes statues des ébrasements des portails furent martelées, et il fut question de saper les piliers pour provoquer l'effondrement de la voûte. A Périgueux, la cathédrale Saint-Etienne perdit deux de ses coupoles et son clocher, et le tombeau de saint Front fut détruit. On se souvient des prouesses iconoclastes du baron des Adrets à Saint-Jean de Lyon; on connaît moins celles des Huguenots à Saint-Antoine-en-Viennois, en Dauphiné. Les tombeaux des papes français Clément V et Clément VI furent violés et martelés à Uzeste

près de Bazas et à la Chaise-Dieu dans le Velay. Et ceci n'est qu'un fragment du nécrologe des œuvres d'art anéanties par la Réforme.

Les catholiques ont aussi leur part dans cette œuvre de destruction, avec des intentions bien différentes : méprisant l'art du moyen âge qu'ils trouvaient barbare, ils le remplacèrent par les œuvres de style classique ou baroque. Voulant voir clair dans les églises, ils supprimèrent vitraux, jubés, statues des portails.

Le vandalisme révolutionnaire, lui, s'attaque non seulement aux églises et aux couvents, mais aux châteaux, aux effigies royales, à tous les souvenirs de la féodalité. A Paris, les statues monumentales des portails sont détruites. A la Sainte-Chapelle, des vitraux sont coupés. Saint-Germain-des-Prés est transformée en raffinerie de salpêtre, après avoir vu marteler les statues de son portail. Un incendie, conséquence de cette affectation, détruit les imprimés et les manuscrits de la bibliothèque. Les violations et les destructions de Saint-Denis sont assez connues pour qu'on n'y insiste point, si caractéristiques soient-elles. Mais on sait peut-être moins qu'après avoir été utilisée comme dépôt d'artillerie, théâtre de saltimbanques et magasin de fourrages, il fut question de convertir la basilique en halle en démolissant les voûtes, pour ne conserver que les parties basses. Des boutiques devaient être installées dans les chapelles des bas-côtés : c'eût été la revanche de marchands chassés du temple. Autour de Paris, les abbayes royales ont disparu : Royaumont, Maubuisson, Les Vaux de Cernay, Chaalis, Longpont. La « démolition patriotique » de Chartres fut demandée, tandis que Reims était à peu près respectée. La cathédrale de Sens subit de sérieuses dégradations, comme celle de Strasbourg. Celles de Cambrai et d'Arras furent démolies. Toulouse perdit la flèche du clocher des Jacobins.

Les monuments civils eurent leur tour : la Bastille, équivalent de la Tour de Londres, fut rasée, et si Versailles ne fut que pillé, les résidences royales de Marly, Bellevue, Choisy-le-Roi, le château neuf de Saint-Germain-en-Laye disparurent. Anet n'a conservé qu'une aile. D'innombrables châteaux ont été détruits en province. Toutes les statues royales, pédestres ou équestres ont été détruites ou fondues, qu'elles eussent pour auteurs Girardon, Bouchardon, Lemoyne ou Pigalle.

Au vandalisme convulsif de l'époque révolutionnaire, succéda le vandalisme à froid de l'Empire, à qui l'on doit la démolition de l'abbaye de Cluny, celle des cloîtres toulousains de Notre-Dame la Daurade, de Saint-Etienne et de Saint-Germain.

Le XIX[e] siècle devait nous faire connaître, après le vandalisme destructeur, ce que Montalembert a appelé le vandalisme restaurateur, qui altère et dénature les monuments au point de les rendre méconnaissables. C'est celui pratiqué par Viollet-le-Duc et son école. Le célèbre chef de file « ne s'est pas contenté de consolider les édifices qui menaçaient ruine : il les a refaits et corrigés; il

s'est laissé entraîner par son purisme architectural à rétablir une unité de style factice, dont l'harmonieuse diversité due à l'apport des siècles faisait le charme ».

Bien entendu, a conclu M. Réau, la France qui a créé le mot de vandalisme n'en a pas le monopole, mais elle lui a payé le plus lourd tribut, parce qu'elle était la plus riche en œuvres d'art. Ce qui constitue à la fois un motif de tristesse et d'orgueil.

Robert Laulan.

Monuments triomphaux romains en Afrique. — A la différence de la Gaule, l'Afrique si riche en souvenirs romains, a jusqu'ici livré assez peu de monuments triomphaux. Cette lacune peut s'expliquer par l'histoire, les Carthaginois et les Numides n'ayant pas eu à proprement parler d'art triomphal. Cependant, trois monuments de ce genre ont été récemment découverts, et M. Gilbert Picard, directeur des Antiquités de la Tunisie, est venu donner des détails sur leur aspect, à l'Académie des Inscriptions.

Le premier est l'édifice connu sous le nom de Kbos Klib (tombeau de Klib) dans la région où se dressait Zama Regia, capitale des Numides Massyles, qui a été fouillé par M. L. Deroche. Il est formé par la juxtaposition de trois socles de pierres rectangulaires de 15 mètres de long sur autant de large et 6 de haut, séparés par deux escaliers détruits. Ces socles étaient décorés d'une frise où alternaient des trophées, des boucliers, des épées. Un grand autel rectangulaire entouré d'une colonnade ionique se dresse devant le socle central. La structure et la décoration du monument donnent à penser qu'il daterait de la dernière période de l'art punique, qui a subi les influences de l'art hellénique. L'absence de chambres funéraires exclut l'idée d'un tombeau. On pense que des groupes statuaires colossaux devaient orner les socles, et que le Kbos Klib commémorait plusieurs succès, dont un au moins remporté sur des troupes macédoniennes.

Un second monument s'apparentant à celui de Kbos Klib, et datant du IIe siècle avant J.-C. a été signalé en ruines à Chemton, par M. Saladin. Il paraît plutôt grec que romain.

Un troisième, enfin, vient d'être découvert à Hippone (Bône) par M. Marec, directeur des fouilles. C'est un trophée en bronze, plus haut qu'un homme, formé d'une cuirasse sur un tronc d'arbre. M. Gilbert Picard a souligné que c'était le seul trophée en bronze de taille naturelle qui ait été retrouvé en pays grec ou romain, et que celui d'Hippone était caractérisé par la forme inhabituelle de la cuirasse formée d'un corselet court complété par une triple rangée de languettes métalliques. Ce trophée daterait de l'époque césarienne.

Les fouilles de Bolsena en 1948. — La même Académie a entendu l'exposé fait par M. Raymond Bloch sur les fouilles de Bolsena. L'enceinte a continué d'être dégagée tout autour de la partie haute de Volsinies étrusque, où furent mises au jour les ruines d'un sanctuaire étrusque. Celui-ci, construit directement sur le roc, présente la particularité d'être plus large que long, et se compose d'une *cella* entourée par deux ailes et d'un *pronaos.* A l'intérieur de la cella ont été découverts les restes d'une banquette destinée à recevoir les offrandes, la base d'une statue de culte et un matériel composé de tuiles et de terres cuites décoratives. Ces premières fouilles sur le sol italien d'un membre de l'Ecole française de Rome, sont dues à l'initiative de M. Albert Grenier, directeur actuel de la dite Ecole.

Le « petit ministre » Henri Bertin, et la correspondance littéraire de la Chine à la fin du XVIIIe siècle. — Il fut un temps où la Chine pouvait être donnée en exemple à son pays par un ministre français, mais il faudra sans doute attendre quelque peu pour que la réciproque soit possible. Louis XV, assure Chamfort, pensant qu'il fallait changer l'esprit de la Nation en parla avec Bertin. Celui-ci, après réflexion, souhaita que la France fût animée de l'esprit qui régnait à la Chine. Grimm rapporte la même anecdote et conclut en remarquant, en 1785, que l'esprit de la nation ne paraît pas se ressentir infiniment de l'idée ingénieuse de M. Bertin, mais qu'on se souvient encore qu'il y eut un moment où toutes nos cheminées furent couvertes de magots de la Chine, et la plupart de nos meubles dans le goût chinois.

Le R. P. Henri Bernard-Maitre a observé, au cours de la communication qu'il a faite à l'Académie des Inscriptions, que la sinophilie du « petit ministre » s'était manifestée de 1780 à 1789 par ses efforts consacrés au développement de la correspondance littéraire avec la Chine, dont témoignent les quinze volumes conservés à la bibliothèque de l'Institut, les douze du fonds Bréquigny de la Bibliothèque nationale, ceux qui existent en Angleterre et à Münich. Les *Mémoires concernant les Chinois*, s'échelonnèrent de 1776 au début du XIXe siècle.

D'après Grimm, pour ce vaste travail, on fit venir à grands frais de jeunes lettrés de la Chine, on les instruisit avec beaucoup de soins dans notre langue et dans nos sciences, on les renvoya ensuite à Pékin, et c'est des mémoires de ces nouveaux missionnaires qu'on a formé le recueil.

Mais la réalité est un peu différente. Deux Chinois : Ko et Yang, avaient été envoyés en France par les missionnaires jésuites de Pékin, pour y parfaire leur éducation cléricale. Au moment de la suppression de la Compagnie de Jésus, en 1762, ils avaient trouvé refuge chez les Lazaristes et reçu les ordres sacrés. Le ministre Bertin les retint un an de plus pour leur faire faire des stages aux Gobelins, à la manufacture de Sèvres, à l'Imprimerie nationale, dans diverses usines lyonnaises. Turgot écrivit pour eux son chef-d'œuvre sur « La richesse des nations », et leur dressa un questionnaire en cinquante-deux numéros. Ils repartirent pour leur pays en 1765, et, à Pékin, s'agrégèrent aux quelques jésuites restant de l'ancienne mission française. Ce furent ces derniers, surtout le Père Amiot, qui se chargèrent de donner satisfaction aux désirs des esprits curieux.

Après quelques envois, Bertin recommanda fortement à ses correspondants de se borner à recueillir des faits, en laissant aux philosophes d'Europe le soin de bâtir leurs théories. — R. L.

NATURE

DEUX LIVRES. — Parmi les livres arrivés ces temps derniers sur ma table de travail, j'en avais remarqué un pour la magnifique silhouette de renne dans une forêt nordique, qui orne sa couverture : *La Parade des Animaux*, de Frank W. Lane, parue en Angleterre sous le titre *Nature Parade* (1).

L'auteur nous avertit franchement, au seuil de cet ouvrage, qu'il ne s'agit pas là d'observations personnelles, mais d'un recueil dont les éléments ont été puisés un peu partout chez les témoins de la vie animale, puis groupés en chapitres qui décrivent l'alimentation, la toilette, le sommeil, la force, la guerre, la locomotion, etc... Sorte d'encyclopédie, sinon pour la présentation, qui n'a rien de systématique, du moins pour l'intention; forcément incomplète, mais instructive et divertissante comme un dessin animé, quand ce ne serait que par toute une galerie de très remarquables photographies hors texte.

N'est-il pas amusant de se rappeler, à la faveur de ce copieux aide-mémoire, que le crocodile a pour lui nettoyer les mâchoires un cure-dents vivant — un oiseau, le pluvian? Kipling a oublié de conter l'histoire de ce vieux crocodile un peu gâteux qui, par distraction, referma sa gueule pendant que les oiseaux la nettoyaient et les mit à mal. Ils s'en vengèrent en délaissant cet ingrat, qui mourut d'une carie généralisée. N'est-il pas amusant d'apprendre que la toilette des lièvres est faite par les daims, qui

(1) *La Parade des Animaux*, traduction de Charles Carré (Editions Hachette, Paris).

aiment leur lécher la tête, le dos et les flancs, au goût paraît-il salé? Que l'éléphant ronfle en dormant, que les phoques pendant leur sommeil remontent du fond de l'eau et y redescendent tour à tour, le tout sans s'éveiller, comme des ludions? Que le crabe se sert d'une anémone de mer pour pêcher les petits poissons? Que la bécasse imite le bruit de la pluie en piétinant la terre de ses pattes, pour attirer les lombrics dont elle se régale? Que les vers luisants femelles obéissent peut-être à des chefs machinistes qui, dans un même secteur, ordonnent, comme le premier délégué syndicaliste venu, l'allumage ou le débrayage de tous les croupions? Qu'un gorille mesure 1 m. 55 de tour de poitrine et une allonge de 2 m. 54, alors que ceux de Jack Dempsey, roi des boxeurs, ne sont que de 1 m. 06 et 1 m. 875?

Et que dire du skungs, ce genre de mouffette américaine, qui devant que de projeter sur l'ennemi sa bombe d'huile et de gaz puant, se livre avec ses pattes antérieures et sa queue retroussée aux trois sommations réglementaires?

La compilation, comme on le voit, mène à tout, — à condition d'y rester, et c'est ce que, très sagement, fait Frank W. Lane, qui se garde de prendre à son compte la véracité et l'exactitude de tant de savoureux détails, dont il laisse avec prudence la responsabilité à leurs auteurs.

Mais de tous ces chapitres pittoresques où se pressent le positif, l'acquis, le constaté, du moins je le veux croire, j'en ai noté un qui m'a particulièrement attiré parce qu'il se fonde uniquement sur l'hypothèse : celui où Frank Lane nous parle des bêtes que personne n'a jamais vues; non des animaux de fable ou de légende, mais de ceux dont on soupçonne l'existence sans l'avoir contrôlée *de visu*.

Je le dis sans un grain d'ironie : tel livre qui cherche à enseigner peut aussi jouer son rôle de catalyse dans le négatif. Personnellement, je ne me suis jamais autant réjoui que maintenant à la pensée que dans cet immense capharnaüm de connaissances si voluptueusement emmagasiné par l'homme, comme le chat enterre ses crottes, il persiste à exister malgré lui, malgré tout, des zones rebelles à son investigation. Qu'on ne soit jamais arrivé à déterminer si le serpent de mer existe réellement, voilà qui m'enchante, et je ne prends ici le serpent de mer que comme symbole des énigmes insolubles autrement que par l'imagination des journalistes. Cette *Parade des Animaux* nous en énumère bien d'autres, que nous connaissions peu ou prou : les grands sauriens aquatiques comme le *Lau*, survivants de la préhistoire, et qui habiteraient d'immenses régions marécageuses de l'Afrique. Ceux qui ont tenté d'y pénétrer et qui croient avoir entr'aperçu ces êtres, les peignent tantôt comme des sortes de ptérodactyles, ailés et pourvus de dents, tantôt comme des plésiosaures au long col surmonté d'une tête minuscule, nageant avec le haut du corps

hors de l'eau, tantôt comme des monstres où se combinent l'éléphant et le dragon.

Et ce terrible ours Nandi, qui hante des forêts impénétrables, et qu'on ne connaît encore que par ses ravages, meurtres et rapines, ou par les formidables empreintes de ses pas sur le sol?

L'histoire de l'okapi, toute récente, illustre bien ces heureuses réticences de la Nature à lâcher ses secrets. Les hommes-pygmées de la grande forêt équatoriale avaient parlé à Stanley de ce quadrupède mi-antilope mi-girafe, qu'on ne voyait que très rarement, vivant par couples, se cachant le jour et ne pâturant que la nuit. Sa peau était si précieuse que seuls les chefs avaient le droit de s'asseoir dessus. Ils l'appelaient l'oapi, ou l'okapi. Stanley mourut sans connaître autrement cette bête. Ce fut seulement en 1900 qu'après beaucoup de patients efforts on parvint à posséder un spécimen complet de cette espèce mystérieuse, longtemps regardée en Europe comme un mythe.

En 1917, un géologue français, François de Loys, au cours d'une expédition dans les forêts du Vénézuéla, rencontra un couple d'anthropoïdes presque aussi grands que des hommes, se tenant debout, et dépourvus de queue, ce qui les différenciait radicalement des singes américains, qui possèdent tous cet appendice caudal. Il tua la femelle, qui fut photographiée séance tenante, puis décrite par le docteur Georges Montandon en 1929, sous le nom d'*Ameranthropoïdes Loysi.* Qu'est devenue cette espèce nouvelle? L'a-t-on de nouveau revue? Je ne saurais le dire, mais les inconnues de ce genre fourmillent encore dans les trois règnes terrestres : la mer en recèle d'innombrables, et nous mesurions récemment avec l'échec du batyscaphe de Piccard la fureur qu'elle apporte à se défendre des spécialistes les mieux armés de l'effraction. Quant au ciel, c'est une réserve inépuisable de mystères.

Deo ignoto, avaient gravé les anciens au fronton d'un de leurs temples : hommage à la grandeur de l'ignorance consciente, à la noblesse d'accepter de ne point savoir, en contraste avec la trépidation maladive des chercheurs, qui ne connaîtront de repos que quand tout sera analysé, pesé, disséqué, percé à jour — c'est-à-dire jamais.

Bienfait du Mystère, bienfait multiple comme le Mystère lui-même. D'abord une sorte d'accalmie de l'esprit quand il se sent dépassé par quelque force supérieure en durée à la sienne. Pourquoi se hâter puisqu'il y aura toujours un plus loin? Ensuite la notion de notre faiblesse devant ce poids si lourd qui grossit sans cesse et qu'il nous faut transmettre à chaque génération. Sisyphe était-il amoureux de son rocher? D'un sentiment pareil procède l'*aurea mediocritas* du poète, mais appliquée à la connaissance et non plus à la vie de chaque jour. Le poète craint l'excès de richesse pour les soucis, les terreurs dont il s'accompagne.

Posséder sans garder, c'est authentifier la vanité de l'effort. Vouloir garder, c'est la lutte épuisante. Le sage renonce. Il a le respect de ce qu'il ignore, parce que ce qu'il ignore a le pouvoir de créer son malheur. Souvenons-nous de la bombe atomique. Dans l'ordre de la Science, réjouis-toi des découvertes que peut faire l'Homme, mais applaudis plus encore à celle qu'il ne fait pas!

Cette rage de savoir, de scruter jusqu'au paradoxe, de sonder la déviation, de la provoquer au besoin pour mieux en fixer le processus, voici un autre livre qui nous la montre dans toute sa tristesse. J'entends bien que la *Science des Monstres* (2) du professeur Etienne Wolff, de la Faculté de Strasbourg, est un ouvrage de haute érudition, et qui agite des problèmes assurément passionnants pour les embryologistes et les généticiens.

Etienne et Isidore Geoffroy Saint-Hilaire furent, au début du XIX[e] siècle, les vrais fondateurs de cette branche du Savoir, qui n'avait jusqu'alors été qu'un mouvement de curiosité plus ou moins dispersée. L'ouvrage du professeur Wolff apparaît, même au profane que je suis, d'une valeur technique incontestable, et cette mise au point s'avérait sans doute utile au regard des spécialistes. C'est à eux que je signale ce livre. Du point de vue humain, j'avoue que les monstres ne m'intéressent pas. On m'objectera évidemment que la monstruosité se présente dans la Nature avec le visage d'un phénomène normal, si l'on ose dire, dont le déterminisme est connu. Il existe maintenant des règles pour fabriquer les poulets à deux têtes, des frères Siamois. Il suffit, nous explique M. Wolff, qu'un facteur *tératogène* intervienne à un certain moment du développement normal de l'embryon pour que la monstruosité s'installe, avec sa logique propre et ses lois. Bien mieux : nombre de mutations, de ces sauts brusques sur quoi reposent beaucoup d'aspects de l'évolution, seraient le produit de ces facteurs tératogènes. On arriverait ainsi à concevoir que maints êtres vivants sont des malfaçons plus ou moins stabilisées, qui, loin de subir l'empreinte de leur milieu vital, se seraient au contraire réfugiées dans un milieu où leur monstruosité était la moins désavantageuse. Ce que nous prenons pour un effet deviendrait ici la cause : par exemple, le phoque ne serait devenu aquatique que parce qu'il présentait, quoique ayant quatre membres, une malformation le rendant inapte à la vie terrestre; la taupe ne serait pas devenue aveugle par suite de son séjour constant dans la terre; c'est parce qu'elle est née à un moment donné anophtalme qu'elle a adopté ce mode d'existence.

Je manque au surplus, n'étant qu'un simple témoin de la santé, de l'équilibre de la Nature, de la joie de vivre qu'elle nous

(2) *La Science des monstres*, par Etienne Wolff (Gallimard, éditeur, Paris).

dispense dans ses bonnes heures, de l'autorité nécessaire pour juger les ouvrages de ce genre. Je rends hommage à l'effort méritoire qu'ils représentent, et cela fait, je m'en détourne, comme le Mallarmé des *Fenêtres* devant la Vie, parce que la laideur c'est du mal.

Marcel Roland.

Libellules de France, Belgique et Suisse, par *L. Chopard*, aquarelles de Mlle G. Boca (Editions N. Boubée, Paris). — Ce fascicule no 3 du *Nouvel Atlas d'Entomologie* est consacré en majeure partie aux Libellules ou Demoiselles. On sait que ces beaux insectes sont, avec les Ephémères et les Blattes, les articulés les plus anciens du globe; on trouve de leurs restes fossiles qui atteignent plus de 60 centimètres d'envergure. La libellule est peut-être le type accompli de l'aviateur; elle possède le secret de stopper net dans son vol, de faire du » surplace » comme l'hélicoptère, puis de repartir aussitôt dans une autre direction. Sa vitesse dépasse 100 kilomètres-heure.

Ce fascicule, abondamment illustré en noir et couleurs comme les précédents, décrit également les Ephémères, les Psoques et les Poux parasites. — M. R.

Fîl, éléphant du Tchad, par le *Dr Emile Gromier* (Editions Albin Michel). — Un éléphant, de par son volume certain, n'a rien de caché. Le tout est d'aller le regarder sur place et non dans un stand de parc zoologique. Le Dr Gromier, intrépide voyageur et photographe passionné d'animaux sauvages, nous raconte de bout en bout une vie d'éléphant, depuis la naissance, aux péripéties bien curieuses, jusqu'à la mort du vieux mâle solitaire dans l'asile de la forêt. Fîl grandissant, Fîl pris au piège, Fîl chef de troupeau, Fîl dans son harem (oh! ces baisers de trompe!); Fîl et ses duels, Fîl et les chasseurs... que d'aventures, que d'amours, enregistrées par de superbes clichés. On ne saurait certes reprocher au Dr Gromier d'abuser de la poésie, mais c'est un excellent observateur et l'on voudrait pouvoir citer nombre de ses notations de psychologie animale. Sa description de la trompe comme organe au service d'une intelligence olfactive et tactile mérite d'être signalée. Et comme il est attristant de penser que ces défenses, orgueil du géant de la brousse, vont finir sous forme de boules chez le bistro du coin! — M. R.

DANS LA PRESSE

Apollinaire est mort en 1918, le 11 novembre. Pour le trentième anniversaire de sa mort, les « Lettres françaises » du 11 novembre lui rendent un hommage auquel se sont associés Francis Carco, Jean Marcenac, le baron Mollet. Nombreuses photos.

Hommage à Groethuysen. — Des textes d'hommage de Francis Ponge, Brice Parain, Berne-Joffroy, Margarette Susman, dans les « Cahiers du Sud » (no 290) entourent un inédit de Groethuysen sur Saint-Augustin.

Puis, des poèmes de Gillevic, Jean Tortel, Jean Marcenac, Mahomed Dib.

Et, parmi les essais, *Mon ami Laurent Pasquier*, de Georges Mounin.

Un portrait ignoré de Balzac est reproduit dans le numéro de novembre-décembre de la « Revue palladienne ». C'est une caricature de Charles-Louis Bazin (1802-1869), peintre, sculpteur, graveur austère qui, peut-être pour se désennuyer de lui-même, s'était fait un album secret de caricatures. Le recueil, découvert en 1944 parmi des brochures chez un libraire, a figuré à l'exposition du centenaire de la Caricature. Telle est l'histoire que narre A. R., tandis que M. Jules Lefranc, après une brève revue de l'iconographie balzacienne, date de 1834 environ le portrait aux trois crayons de Bazin.

Alain professeur. — Portrait et interview d'Alain par Paul Guth, dans la « Gazette des Lettres » du 13 novembre.

« — *Qu'était-ce exactement qu'un cours d'Alain?*

« Il se redresse, à faire craquer ses os. Sans doute a-t-il écrit une soixantaine de livres, entassés dans les rayons qui bordent son escalier. Mais sa gloire est, avant tout, d'un professeur, aussi fugace que celle d'un danseur ou d'un comédien. (La

Pavlova, la Argentina, comment dansaient-elles?... La voix de Sarah Bernhardt, de Mounet, qu'était-ce?). Il me donne des explications et, à des années de distance, soudain, je deviens son élève. Je reste assis devant lui, comme les autres, jadis, avec de l'émerveillement dans le dos car c'est le dos qui écoute. C'est à son appétit de ne pas bouger qu'on devine, dans les lycées ou les théâtres, la force de l'attention.

« — *C'était très simple. Je préparais à l'Ecole Normale par la dissertation. Nous avons lu Platon, Homère, Montaigne, Pascal, Spinoza. Pierre Bost avait représenté Spinoza fumant sa pipe, couché sur des crocodiles.*

« (...) *Je faisais la classe au tableau. On y inscrivait tout ce que nous disions. Un premier développement, puis on l'effaçait. Un autre. « Cette phrase, là, qu'est-ce qui ne va pas? » Mes élèves me demandaient : « Monsieur, qu'est-ce qu'on va faire comme dissertation? » — « Vous verrez, on la fera au tableau. Il faut que ce soit aussi beau que du Pascal. Quand on a l'habitude d'écrire au tableau, écrire n'est plus difficile. Quel que soit le sujet, on part.* »

« (...) *Je les arrêtais aussitôt. Surtout ne travaillez pas. Ne notez que ce qui vient. Certains écrivaient la définition immédiatement. C'était irréprochable. Il ne faut pas avoir de temps. Tous les exercices scolaires doivent s'exécuter dans un temps limite.*

« Ces désinvoltures révolutionnaires épouvantaient les inspecteurs généraux. Ils frémissaient de gêne devant cet Antéchrist du règlement, ce loup-garou de la pensée libre qui s'asseyait sur les bancs de ses élèves ou se promenait dans la classe. »

« Monsieur Jouhandeau intime ». — André Bourin est allé visiter et interviewer, pour « Paru » (novembre), Marcel Jouhandeau : « — Je connais un religieux, un Oratorien, qui serait moins surpris de rencontrer dans la rue l'abbé de Saint-Cyran ou la Mère Agnès que ses contemporains; eh bien! pour moi, c'est un peu la même chose. Je vis avec mes personnages. L'actualité m'est odieuse, l'avenir me fait peur, et je n'ai jamais écrit que ce qui me plaisait. Je m'attache à prolonger autant que je le puis mon aventure intérieure. A l'origine, j'ai été formé par un vieux fonds d'éducation catholique au meilleur sens du terme; j'ai su très tôt ce qu'était la vie intérieure : des jeunes filles, qui avaient séjourné dans un Carmel, m'ont révélé la grandeur de l'âme humaine, et quelques textes qu'elles m'avaient prêtés et qui m'avaient bouleversé, me firent aimer, très jeune, le jansénisme.

« Je regarde attentivement Marcel Jouhandeau : très droit dans son fauteuil au dossier haut, son harmonium et son crucifix derrière lui, ses flambeaux l'encadrant, ses mains blanches maintenant posées à plat sur le bord de la table, où l'une d'elle seulement accompagnant une parole, ses lèvres à peine desserrées par les mots qu'il prononce, l'air grave et assuré en dépit d'une lueur d'ironie — oui, c'est bien à quelque moine qu'il fait penser, tant ses traits et son attitude sont empreints de mysticisme.

« — Si l'homme est libre et immortel, poursuit-il, il fait contrepoids à Dieu qui, désormais, ne peut plus rien sur lui. Cette idée m'est très chère : c'est elle, retrouvée jusque dans la volupté, qui donne un accent particulier à toute mon œuvre. »

L'art de la nouvelle. — « Carrefour » a demandé des nouvelles à la plupart des écrivains d'aujourd'hui les plus marquants. Il ne s'agit de rien de moins que de rénover l'art de la nouvelle; noble ambition, mais qui n'est pas sans rappeler quelques souvenirs à ceux d'entre nous qui ne sont pas nés d'hier. La nouvelle est un art traditionnel en France, et toujours bien vivant; le public apprécie la nouvelle dans les périodiques, il la boude en livre, c'est un fait, et ce fait demeure inexpliqué.

A propos de quoi, dans un article intitulé — avec quelque candeur peut-être — *Vers une renaissance de la nouvelle* (« Carrefour », 3 novembre), Marcel Arland, expert, décrit délicatement cet art délicat :

« Quel genre passionnant que la nouvelle! Il faut en quelques lignes éveiller l'intérêt; en quelques pages, créer des personnages, un drame, une atmosphère; compenser le manque d'étendue par la portée de chaque phrase et de chaque mot; il faut privé de la durée romanesque, faire saillir en quelques instants la vérité humaine; par le pouvoir de la réticence et de la suggestion, amorcer une résonance sans laquelle l'œuvre paraîtrait sèche, et même il faut ménager, pour le lecteur cette légère déconvenue, cet inassouvissement, cette attente encore par-delà les dernières lignes et, déjà, cette rêverie qui me semblent les plus précieux caractères de la nouvelle. »

Vue sur l'Amérique. — Gilbert Chinard enseigne à l'Université de Princeton. C'est là qu'Yves Lévy (« Paru », novembre) est allé l'interroger sur ses travaux, et notamment sur ceux qui étudient l'exotisme américain dans la littérature française. Puis l'horizon s'élargit :

« — Il est impossible, me dit-il, de comprendre les Etats-Unis sans étudier leur histoire beaucoup plus profondément qu'on n'a fait. Pozner parlait des *Etats désunis*. Son livre était bourré de faits — et de faits vrais. Oui. Mais, sur un seul point, il avait tort : les Etats restent unis. Et ce qu'il faut alors tenter de comprendre, c'est pourquoi le pays tient. Dès 1785 on a annoncé en Europe que les Etats ne demeureraient pas unis. Et les faits ont parlé. En dépit de toutes les divergences, en dépit d'une guerre civile, le pays tient. Ce qui demeure, c'est la loyauté à l'Union du Middle West, du Sud, des Etats du Pacifique, malgré tous les prophètes. Je pense que le principe général d'une explication, c'est dans la lutte contre les forces de la nature qu'il faut le chercher. Le problème américain, avant tout, est d'écraser et maîtriser la distance et le temps. C'est un sentiment qui apparaît chez les premiers Américains, et qui est contagieux. La plus grande victoire, aux yeux d'un Américain, et la moins discutable, c'est de pouvoir traverser le continent en quelques heures. Et l'Amérique ne veut attendre en rien. Le bonheur n'est pas pour la génération suivante. C'est aujourd'hui même qu'il faut le réaliser. *Hic et nunc.* Il faut vaincre la matière pour brûler les étapes. En quelques années, une solitude préhistorique doit être portée au niveau de la civilisation moderne. On a parlé du matérialisme américain, de l'idéalisme américain. L'un et l'autre est réel, et c'est leur rapport qui est original : l'idéalisme américain consiste à vaincre la matière, à vaincre la nature. Le bulldozer est l'image même de l'effort américain, lorsqu'en un éclair il transforme en plaine unie une vaste forêt. L'Amérique fait table rase de la nature. J'ai longtemps cru que l'Amérique était sortie de notre XVIIIe siècle. Aujourd'hui, je suis convaincu qu'elle participe encore de l'esprit du XVIIe; elle croit toujours, avec nos rationalistes et ses puritains, que la nature est mauvaise, et que l'homme doit la dompter, ou, mieux, l'écraser, la remodeler selon la raison. Et c'est là qu'est la racine de l'Union : car les conflits humains doivent s'effacer devant cette lutte gigantesque contre la nature, œuvre fondamentale de l'Amérique. »

Les Cahiers d'Outre-Mer (publiés à Bordeaux par l'Institut de la France d'Outre-Mer). Sommaire du n° 3, juillet-septembre : *L'agriculture européenne en Amérique du Sud*, par Henri Enjalbert; *Le paludisme nautique de la côte d'Afrique*, par Henri Bonnin; *La colonisation des Nouvelles-Hébrides*, par Y. Geslin; *Dakar, port atlantique*, par Léon Coursin.

Répertoire. — Louis Hastier : *La confession d'Alfred de Vigny* (« La Revue », 1er novembre). — Aimé Patri : *Déclarations de Malcolm de Chazal* (« Paru », octobre). — Maxime Leroy : *Retour à Montesquieu* (« Hommes et Mondes », novembre). — *Lettres de Sainte-Beuve à la comtesse d'Agoult*, publiées et commentées par Jacques Vier (« La Revue », 15 novembre). — *Bibliographie des œuvres de Jean Cocteau* (« Biblio », octobre). — Bernard Roy : *Visite à Francis Jammes* (« La Gazette des Lettres », 30 octobre). — Pierre Alciette : *Une journée à Barberainia avec Francis Jammes* (« Le Figaro littéraire », 6 novembre).

Christiane Desroches-Noblecourt : *Fouilles françaises en Egypte* (« Larousse mensuel », octobre). — Bernard Dorival : *Gauguin et son œuvre* (ibid.).

Albert Vincent : *L'Université de Strasbourg à Clermont-Ferrand* (« La Revue », 1er novembre). — L. K. : *L'assemblée d'Amsterdam et l'unité de l'Eglise* (« La Vie intellectuelle », novembre . — J. Leclercq : *Conversations internationales catholiques de Saint-Sébastien* (ibid.).

Maryse Elot : *Constitution et économie de l'Australie* (« Larousse mensuel », octobre). — Henriot Marty : *Conjoncture* (Ibid.).

Dr François Goust : *Maladies bleues* (ibid). — Jean Rolin : *Le Pentothal, drogue de l'aveu* (« Etudes », octobre). — Jean Rostand : *A propos des expériences de Lyssenko* (« Les Nouvelles littéraires », 4 novembre). — Pierre Daix : *Une discussion au service de la paix*, et Gaston Baissette : *Lissenko a fait faire un bond à la nature* (« Les Lettres françaises », 4 novembre).

VARIETES

L'ART DRAMATIQUE VIVANT ET LES THEATRES SUBVENTIONNES. — Les remarques proposées ici-même par M. Maurice Cauchie sur les rapports de l'art dramatique et des théâtres subventionnés font apparaître, en même temps que des préoccupations très estimables et des intentions généreuses, un malentendu profond, à la fois sur l'art dramatique même, et sur la fonction des théâtres subventionnés.

Les analogies les plus séduisantes, voire les plus élémentaires, portent souvent à faux : ainsi l'idée même d'un théâtre-musée ferait frémir d'horreur sacrée le plus humble servant de Dyonisos. C'est qu'il y a dans cet accouplement de mots une violente contradiction interne, une incompatibilité essentielle. C'est un peu comme si on parlait au chrétien vivant — je ne prends pas cette comparaison au hasard — d'une Eglise-musée, d'une communion-musée.

Le musée, mal nécessaire, ne se conçoit que pour les arts de l'espace; les arts du temps, Dieu merci! lui échappent (1). Certes, la littérature est conservée dans les bibliothèques, mais la bibliothèque est d'une autre nature que le musée : ce n'est pas la pensée, la poésie qu'on y conserve, mais simplement leur vaisseau. On y conserve aussi, notons-le, les textes dramatiques, qui ne sont qu'une partie du drame, mais on ne conserve pas au musée la vie vivante. Or, le théâtre, par essence, par nature, par nécessité, est le plus vivant des arts, celui qui n'est jamais accompli. La création dramatique, inégale, changeante, évoluante comme la vie même, se fait dans chaque représentation, c'est une fécondation entre deux éléments : un théâtre — texte, acteurs, mise en scène — et une assistance. Un monument, une statue, un tableau, un livre aussi, existent, quand bien même nul ne les regarderait ou lirait. Un drame qui n'est ni représenté, ni « assisté » n'existe pas encore.

Certes, on peut n'être point familier avec des idées qui avaient le plus grand besoin d'être mises ou remises en lumière, et qui le sont ou le seront, notamment par les recherches de philosophie dramatique dues à Mme Lise Gauthier à qui j'emprunte certaines de ces remarques. Pour reprendre l'analogie, cause de toute la confusion, il est concevable, il est même souhaitable que le Louvre abrite des tableaux dont l'intérêt est principalement historique — qu'il s'agisse de l'histoire de l'art ou de l'histoire tout court. Quels que soient l'intérêt ou la valeur propres d'une peinture ou d'une sculpture, si M. Cauchie est le seul à la regarder, il était nécessaire qu'elle fût là (ceci est vrai aussi d'un ouvrage de biblio-

(1) Il convient à cette idée d'apporter une retouche. Il existe, ou peut exister, pour le théâtre comme pour la musique, un musée sonore : le disque. Mais ceci est une toute autre histoire.

thèque) (2). Mais il est hors de question que la Comédie-Française représente Campistron ou Pradon (Racine, qui l'eût cru?) pour M. Cauchie seul. Et cela, non seulement pour des raisons financières, que nous négligerons, encore qu'elles ne soient certes pas négligeables, mais pour les raisons essentielles auxquelles j'ai fait allusion, tenant à la création même.

Peut-être soutiendra-t-on qu'on fera des adeptes au culte de Scribe et d'Ambroise Thomas et qu'on peut trouver à ceux-ci un public. Tout est possible. Alors, faites, grands dieux! qu'il n'y ait jamais de public pour Scribe et Ambroise Thomas. J'avoue que la voix de M. Cauchie m'a troublé comme un appel d'entre les morts. Je ne pensais pas que jamais personne dans le monde des vivants pût faire des prières pour la résurrection de Scribe et d'Ambroise Thomas, quand de jeunes vrais talents vivants restent dans les limbes.

Nous arrivons là au vif de la querelle. Les théâtres subventionnés devraient être interdits aux vivants et réservés aux seuls morts, et aux plus morts parmi les morts. Pour faire place à Scribe et même à Thomas Corneille (décidément le cauchisme est thomiste), il faudrait écarter Claudel. Encore Claudel aurait-il quelque chance d'aller se faire pendre ailleurs. Mais où la démonstration par l'absurde se fait (je l'entends au sens mathématique), c'est quand on renvoie les musiciens vivants aux scènes non subventionnées. Lesquelles? — Comment et où Debussy aurait-il fait jouer *Pelléas?* « A la Gaîté », concéderait-on, à contre-cœur, puisqu'il s'agit encore d'une scène subventionnée. Enfin, notons que l'idée de faire des théâtres lyriques des nécropoles ne pouvait que germer en un temps où le légitime souci de conserver l'emporte sur celui de créer, ou plutôt : où l'on retire à la création les champs qui lui devraient être ouverts pour les donner à la conservation. En d'autres temps, les théâtres d'opéra, comme les scènes tragiques et comiques, étaient précisément faits pour les musiciens vivants; plus exactement : les musiciens vivants étaient faits pour les théâtres d'opéra. Avec M. Cauchie, ni Lully, ni Rameau, ni Glück, ni Mozart n'eussent été joués, puisque aussi bien il n'existait pas d'autres scènes que subventionnées, ou privilégiées. En ces temps-là, il est vrai, il n'y avait pas de morts.

Cette conception du théâtre et ses tenants eussent nourri la verve de Molière. Il est vrai qu'au nom des morts et du musée, Molière vivant eût été chassé de sa propre maison.

Il y aurait aussi beaucoup à dire sur le financement des théâtres-musées pour lesquels M. Cauchie réclame la gratuité. Sans doute, en effet, si on y conservait Thomas Corneille, Pradon,

(2) Quand je dis M. Cauchie, j'entends, pour aller vite, tout partisan de sa thèse. Qu'on ne voie ici aucune prise à partie personnelle.

Baour-Lormian et Casimir Delavigne, sans doute serait-il opportun même d'offrir une prime pour attirer les spectateurs. Mais quand on y voudrait jouer, tout de même, Molière, Shakespeare ou Musset, il faudrait au préalable construire des salles élastiques.

Revenons au genre sérieux : au vrai, et en bref, la fonction des théâtres subventionnés est, non seulement de *conserver* (de conserver dans la vie, et non dans la saumure) le répertoire — qui est le théâtre fait pour durer — mais encore de *créer* le répertoire. C'est par là, d'ailleurs, qu'elle est une fonction, c'est-à-dire de la vie.

Au surplus, l'argumentation par analogie se retourne contre la thèse qu'elle prétend étayer, car la peinture et la sculpture vivantes reçoivent aide et subventions sous toutes sortes de formes, et il existe aussi, si l'on ne s'abuse, des musées d'art moderne. La vérité, c'est qu'il faudrait, en effet, subventionner *l'art dramatique* (je ne dis pas : le théâtre) tout entier. A ce prix seulement il pourrait s'épanouir hors des tyrannies commerciales et devenir *populaire* au sens le plus noble. La conséquence extrême et lointaine pourrait être la gratuité de certains spectacles, car il faut retenir des thèses que nous combattons ce qu'elles contiennent d'intentions généreuses. Cette subvention étendue, c'est d'ailleurs à quoi on s'efforce, avec des moyens extrêmement faibles que compensent en partie beaucoup d'ingéniosité, de ferveur et un esprit de sacrifice parfois sans mesure (3). Ce soutien, efficace, fécond, c'est un des objets de la Direction des Arts et Lettres. Ou, si l'on borne son ambition aux possibilités immédiates et son objectif aux grands théâtres subventionnés, tout cela revient-il à souhaiter que ne soient pas représentés sur la même scène le répertoire dit classique et le répertoire moderne? Cette séparation est sans doute un progrès, en ce qu'elle permet un travail plus efficace et donne un champ plus vaste à l'un et l'autre répertoire. Mais c'est précisément ce qui existe désormais à la Comédie-Française.

Que reste-t-il de tout ceci? Rien, si ce n'est un état d'esprit qu'il faut bien qualifier de bourgeois, quelque répugnance qu'on ait à charger encore ce malheureux bouc déjà si injustement accablé. Mais n'est-ce pas M. Cauchie lui-même qui donne, courageusement du reste, à son article l'accent d'un chant nostalgique et revendicatif pour les « vieilles traditions bourgeoises »? Je ne voudrais pas donner à penser que je n'estime pas à leur prix et qu'il ne m'arrive pas d'aimer les vieilles traditions bourgeoises, — mais pas au théâtre. Que M. Cauchie me pardonne, ce n'est nullement une irrévérence, mais une opinion et un vocabulaire d'ordre historique : il militerait, à la bataille d'Hernani, côté perruques.

(3) Un exemple : se douterait-on que pour les spectacles d'Avignon qui constituent une des manifestations françaises les plus neuves et les plus fortes (en partie subventionnées), certains comédiens, cette année, ont perçu quelque 14.000 francs pour *trois mois* de travail soutenu?

Certes, une thèse, même illusoire, demeure respectable comme tout ce qui appartient au royaume des idées et ne doit point exciter la passion, ni même la vivacité, — aussi longtemps du moins qu'elle n'incline pas vers la polémique. Or, la polémique imperceptiblement sensible dans le développement, apparaît soudain dans la conclusion, armée de pointes et de flèches un peu empoisonnées dirigées contre les personnes. Cela justifie quelque véhémence dans la riposte.

Quelle est cette allusion aux « imprésarios vandales » qui ont « foulé au pied les vieilles traditions (toujours elles) de la Comédie-Française »? Qui vise-t-elle, avec ce mot impropre, volontairement détourné de son sens dans une intention blessante? Serait-ce les Copeau, les Dullin, les Baty, les Jouvet, les Barrault, ceux par qui l'art dramatique a été sauvé des marchands de spectacles et des successeurs de Scribe, justement? Rompu à l'exercice des parallèles, M. Cauchie ne manque pas de rapprocher les « imprésarios vandales » des « rapins outranciers » du Salon d'Automne (Maurice Denis ou Desvallières, par exemple) à qui on n'aurait pas l'idée de confier les destinées du Louvre. Allons! le musée dont on rêve s'arrête non seulement à Scribe et Thomas, mais à Bouguereau : c'est le Musée des Familles.

Et tout s'éclaire : ce musée-Maginot semble un rempart salutaire contre les vivants trop remuants (pardonnez-leur : ils vivent), mais si inférieurs aux bons morts, même de « second ordre »; on met sans doute, en effet, Scribe et Thomas au-dessus de Claudel et d'Honegger, on confond la Comédie-Française à la fois avec le Panthéon et le musée Grévin, la poussière redevenue poussière avec la vie, et les « vieilles traditions bourgeoises » avec l'art en général et l'art dramatique en particulier.

Yves Florenne.

N. B. — En fait, M. Cauchie, dont l'érudition et le goût ressuscitent avec autant de courage que de bonheur des écrivains secondaires mais originaux et qui accomplit ainsi une tâche nécessaire, est en quelque sorte victime d'une illusion de son optique familière. D'abord, nombre des auteurs dramatiques qu'il cite sont certes de dernier ordre, mais nullement originaux. Ensuite et surtout, ce qui vaut pour le musée et la bibliothèque ne vaut justement pas pour le théâtre. Le théâtre *représenté* n'est pas une section de la littérature. C'est un art qui a ses lois propres, ses exigences propres, extrêmement complexes, et quand on passe outre à celles-ci, il n'y a plus d'art du tout.

Y. F.

GAZETTE

La mort d'André Fontainas. — *En attendant que cette revue, à laquelle il collaborait depuis* 1892, *lui consacre le double hommage auquel André Fontainas a droit, comme artiste et comme homme, nous nous bornerons aujourd'hui à indiquer les principales dates de sa vie. D'origine française, il était né à Bruxelles en* 1865, *mais c'est à Paris qu'il fut élevé et qu'il fit ses études. Ses premières poésies parurent dans* La Basoche *et dans* La Jeune Belgique; *il collabora ensuite à* La Plume *et entra au* Mercure de France. *Après avoir reflété toute la poésie symboliste dans* Le Sang des Fleurs, Les Vergers illusoires, Les Estuaires d'ombre *et* La Nef désemparée, *André Fontainas devait suivre son ami Paul Valéry et aboutir au classicisme avec les odes qui composent* L'Allée des glaïeuls (1921). *Ses derniers recueils,* La Halte sous les Hêtres *et* L'Appel à la Déesse, *sont d'une forme très rigoureuse, à la fois ferme et flexible. A cette œuvre poétique, il faut ajouter trois romans, une comédie, plusieurs livres de souvenirs, de critique littéraire ou artistique, et quelques traductions admirables de Quincey, d'Edgar Poe, de Shelley, de Swinburne. Animé jusqu'à son dernier souffle par l'amour de la poésie, André Fontainas est mort le* 8 *décembre dernier, un peu avant minuit, avec une parfaite sérénité.* — P. L.

Chateaubriand à la Nationale. — *Ne nous mêlons pas de décrire l'exposition. Elle s'est ouverte le* 16 *novembre : toute la presse en aura déjà parlé quand paraîtra cette note. Elle est belle, et témoigne d'un beau tact. On pouvait nous accabler de documents et de boutons de culottes; on pouvait aussi rester dans le vague et le banal : à mi-chemin de ces deux extrêmes, on nous présente des vitrines et des murs bien garnis, où l'information solide et l'anecdote se mêlent et s'éclairent mutuellement, sans jamais forcer l'attention ni conduire au funeste* taedium. *Six cents numéros au catalogue; ni trop, ni trop peu; — catalogue remarquable, admirablement conçu pour l'usager, et qu'il faut garder dans la bibliothèque comme un des meilleurs documentaires qui existent sur Chateaubriand. — Mais pourquoi n'avoir exposé aucun des*

ouvrages que Chateaubriand a utilisés si libéralement en racontant ses voyages? Aurait-on craint de diminuer le grand homme? Timidité, manque de confiance...? Et Sainte-Beuve?

La vitrine des Mémoires d'Outre-Tombe *est émouvante. Celle-là nous touche directement. Et je m'avise, après coup, d'un curieux sentiment : la vitrine des* Mémoires *nous touche directement, et les vitrines des autres âges nous touchent moins par elles-mêmes que par les souvenirs des* Mémoires *qu'elles évoquent. Comme si toute cette vie et toute cette œuvre, assez somptueuses pourtant l'une et l'autre, n'avaient d'autre prix que d'avoir mûri ce fruit unique et magnifique. Nous avons tort sans doute : c'est négliger l'être même qui a porté le fruit. Mais la découverte — oui, malgré tant d'apparences — est trop récente. Nous sommes arrivés aux* Mémoires *(tirons notre chapeau, en passant, à Maurice Levaillant)* malgré *nos professeurs qui prétendaient nous forcer à passer par* Atala *ou les* Martyrs. *Maintenant, au contraire, ce sont les* Mémoires *peut-être qui intercéderont pour le* Dernier Abencérage. *Au fond, chacun savait sans doute que Chateaubriand est un très grand écrivain; mais personne n'y croyait. Heureux pays (oui, osons le dire heureux), qui peut s'offrir le luxe de découvrir comme neuf un écrivain qui baigne déjà dans la gloire depuis cent cinquante ans! —* C.

Aciéries du Pays de Galles. — *L'industrie sidérurgique britannique se modernise. Son plan de rénovation coûtera deux cents millions de livres. Il vise notamment à augmenter la productivité des installations par rapport au labeur humain employé. Il implique des changements d'outillage et de méthodes, et des initiatives créatrices illimitées. L'aide Marshall entrera en ligne de compte pour sa réalisation, qui portait initialement sur une période de cinq ans à partir de* 1946, *mais à laquelle on accorde maintenant un délai supplémentaire de deux ans et demi. Beaucoup de machines-outils ont cependant été achetées aux Etats-Unis avant l'annonce de cette aide et, paraît-il, leur commande avait été décidée sans attendre le prêt d'un milliard de livres accordé par l'Amérique à l'Angleterre fin décembre* 1945.

Pour l'instant, une partie spectaculaire de l'œuvre de reconstruction est au stade architectural, avec des terrassiers et des ajusteurs occupés à bétonner des profondeurs et à lancer des poutrelles de fer vers des hauteurs où la géométrie semble perdre ses droits. Je viens de visiter, dans le sud du Pays de Galles, une nouvelle entreprise qui n'est justement encore qu'un immense chantier wellsien. Mais, d'ici trois ans, elle sera un centre de travail magnifiquement intégré pour la production de rails et d'autres pièces d'acier destinées aux chemins de fer, à partir des fours à coke et des hauts fourneaux. Ce sera la plus grande installation européenne du genre, et ses perfectionnements techniques rivali-

seraient avantageusement, dit-on, avec ceux de la métallurgie de Pennsylvanie... La société qui en dirige les destinées s'appelle Steel Company of Wales *(Compagnie de l'Acier du Pays de Galles); elle est en bons rapports avec des organisations similaires françaises, notamment au sujet de nouvelles entreprises créées dans le nord de notre pays. Elle tire de chez nous une partie de ses importations de minerai de fer. C'est pourquoi, visitant ses établissements, je me suis soudain trouvée devant un joli cargo tout neuf à l'amarre, qui battait pavillon français. Ce bateau venait de décharger du minerai de Caen. Mes hôtes anglais proposèrent de grimper à bord pour saluer le capitaine. Nous trouvâmes là-haut un mousse gentil comme la plus charmante vedette enfantine de cinéma qu'on puisse imaginer. Ce mousse alla chercher le capitaine. Le capitaine alla chercher du champagne. On but un toast hâtif mais bien pensé à l'amitié franco-britannique, et un autre à la gloire du bateau, le* Dione, *sorti des chantiers de Nantes en* 1946.

Ma visite d'usines me mena d'une firme à l'autre à travers les vallées galloises où les villages sont étirés le long des routes, comme si la civilisation industrielle avait à jamais détourné leurs habitants des paysages agrestes qui sont si beaux sur les pentes des collines. La grande dépression économique d'il y a vingt ans avait affecté la population de la région. Le chômage y avait engendré le découragement et une affreuse misère. Au cours d'un reportage publié dans Le Temps, *Henry-D. Davray avait alors cité cette phrase terrible d'un médecin gallois parlant de ses clients : « Ils n'ont pas de linge pour naître, ils n'en ont pas pour mourir... » Ni langes, ni suaires!*

Actuellement, dans les villages gallois, il y a du tulle de vitrage aux fenêtres. Les gens qui circulent sur les trottoirs sont vêtus de confortables vêtements utilitaires et ont la silhouette « râblée » des ouvriers décemment nourris. Les petits enfants trottinent sur des jambes rondes et droites. Il y a des rhododendrons et d'autres plantes ornementales dans les jardinets abrités du vent. L'acier a ramené la prospérité dans la région.

La production sidérurgique britannique, dépassant ces temps-ci l'objectif de quatorze millions et demi de tonnes qui lui a été fixé par le gouvernement pour l'exercice 1948, *est en voie d'atteindre dix-huit millions de tonnes en* 1951. *Les exportations d'acier brut atteignent le total de deux millions de tonnes par an, et sont surtout réservées à des établissements de première nécessité en Europe. Ce sont néanmoins les manufactures domestiques qui reçoivent la plus grande part de l'acier national, en vue de fabriquer des articles de consommation courante (aiguilles, autos et le reste) dont l'exportation est en plein essor.*

Au cours de mon voyage au Pays de Galles, j'ai assisté à un dîner où parlèrent l'un après l'autre un grand maître de forges et un sous-secrétaire d'Etat à la Production Industrielle qui se flatte

d'être un ancien fondeur. Les deux hommes ont leurs racines communes, et combien dissemblables, dans la sidérurgie britannique. Ils auraient pu, en toute courtoisie démocratique, offrir à leurs auditeurs curieux leurs opinions opposées sur l'avenir de cette industrie. Mais non! ils s'appliquèrent à montrer comment elle scelle la bonne entente entre patrons et ouvriers dans la compréhension de la tâche générale quotidienne. Ce fut très noblement émouvant, et plus instructif qu'un débat politique. Plus mémorable aussi. — MARIE-REINE GARNIER.

Lafargue-Laforgue. — *Les recherches de Miss Olive Jacobs à propos d'*Une page oubliée de Jules Laforgue (Mercure de France, 1er *novembre* 1948) *s'expliquent mal si l'on ignore que le* Magazin für die Literatur des In- und Auslandes *a orthographié « Lafargue », au lieu de « Laforgue ». Il faut donc lire, dans notre revue, « Lafargue » et non « Laforgue » à la quatorzième ligne de la page* 461 *et aux quinzième et dix-huitième lignes de la page* 463.

Sottisier. — « *C'est l'insomnie des vieillards, explique Philippe Berthelot* (en parlant de Clemenceau). *Il a remarqué que, s'il avale quelque chose de solide, il peut un peu dormir. Alors il se fait mettre dans un thermos une soupe au vermicelle, se chauffe les pieds avec et dans le cours de la nuit la mange.* » (*Maurice Barrès, « Souvenirs sur Clemenceau »*, Revue de Paris, *décembre* 1948, *p.* 8).

« *Mon œil cherchait quelqu'un qu'il pût interroger,*
« *Mais, dans les champs déserts, ni troupeau, ni berger.* »
(*Lamartine,* Jocelyn, *Prologue.*)

« *Il ne resta que deux jours, il revint comme foudroyé, frappé de déchéance, avec la face hantée d'un homme qui a perdu sa virilité d'homme.* » (*E. Zola,* Le Docteur Pascal, *Bibliothèque Charpentier, p.* 140.)

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 6586 — 1949
Dépôt légal : 1er trimestre 1949.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 1948.